معنى الوطن

د. مرفت عبد الناصر



معنى الوطن

د. مرفت عبد الناصر







اسـم الكتـاب: مـعـنـى الـوطـن.
المؤلـف: مرفت عبد الناصر.
إشراف عام: داليا محمد إبراهيم.
تاريخ النشر: الطبعة الأولى يناير 2009م.
رقم الإيداع: 2006 / 1846
الترقيم الدولي: ISBN 977-14-3387-3

الإدارة العامة للنشر: 21 ش أحمد عرابي المهندسين الجيزة
ت: 33466434 (02) 33472864 (02) فاكس: 33462576 (02) ص.ب: 21 إمبابة
البريد الإلكتروني للإدارة العامة للنشر: publishing@nahdetmisr.com
المطابع: 80 المنطقة الصناعية الرابعة مدينة السادس من أكتوبر
ت: 38330287 (02) 38330289 (02) فاكس: 38330296 (02)
البريد الإلكتروني للمطابع: press@nahdetmisr.com
مركز التوزيع الرئيسي: 18 ش كامل صدقي الفجالة
القاهرة ص. ب: 96 الفجالة القاهرة.
ت: 25909827 (02) 25908895 (02) فاكس: 25903395 (02)
مركز خدمة العملاء: 25909827 (02)
البريد الإلكتروني لخدمة العملاء:
customerservice@nahdetmisr.com
البريد الإلكتروني لإدارة البيع: sales@nahdetmisr.com
مركز التوزيع بالإسكندرية: 408 طريق الحرية (رشدي)
ت: 5462090 (03)
مركز التوزيع بالمنصورة: 13 شارع المستشفى الدولي التخصصي
متفرع من شارع عبد السلام عارف مدينة السلام
ت: 2221866 (050)

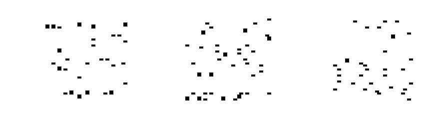
الموقع الإلكتروني: www.nahdetmisr.com
خدمة العملاء: 16766



أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة 1938

«جدتي الكبرى كانت قطة سوداء وكان النيل حبيبها.. لهذا تجد شعري أسود مجعدًا وتراني دائمًا أفعل ما أريد.. كل ما في الأمر أنه لا يوجد في عروقي دماء بل ماء.. هو مياه النيل..تعلمت في مصر الحب.. هذا كل ما أعرفه.. وهذا هو كل شيء!»

(كليوباترا تخاطب يوليوس قيصر–
من يوليوس قيصر وكليوباترا لجورج برناردشو 1889)



ما الوطن...

وهل هناك تعريف محدد لأي وطن؟

علاقتي الشخصية مع الوطن علاقة رمزية –غريبة ومعقدة ترجع في الحقيقة لطفولتي وتثبت إلى حد بعيد نظرية المصريين القدامى في قوة الأسماء وتأثيرها على التكوين النفسي للشخصية.. وهل هناك يا ترى أكثر من أنني أحمل اسم «عبد الناصر»؟! هذا الاسم الذي بدأت معه حقبة خاصة وحديثة جدًّا في تاريخ هذا الوطن العجوز امتزج فيها «الوطن الخاص» مع مفهوم «الوطن القومي» الأكبر الذي يضم عددًا من الأوطان جمع بينها اللسان وجغرافية الجوار لدرجة أن اسم الوطن الخاص تلاشى بين مسميات هذه البلدان.

بدأت حياتي مع هذه الحقبة التاريخية – فهي الفترة الوحيدة التي لم أدرسها أو أقرأ عنها بل عاصرتها وعشت كل لحظة فيها من الحلم الكبير في وطن أفضل إلى مآسي هذا الوطن مع الحروب وانكسارات الهزيمة.

واستطعت أيضًا أن أتلمس عن قرب تأثير اسمي على الآخرين الذي كان يقابل بحب وترحاب في بعض الأحيان وريبة وتخوف وغضب مكتوم في أحيان أخرى، وأيضًا وقع هذا الاسم على مسامع مواطني بلد إمبريالي كان وطني يومًا جزءًا من مستعمراته لدرجة أن أحد الأساتذة الإنجليز واجهني في الاختبار الشخصي لأولى الوظائف التي تقدمت إليها في بريطانيا بهذا السؤال الاستفزازي الساخر- هل جئت إلى هنا لتغزونا؟!

وإذا كان في اسم «الأب» أو العائلة ما يكفي لإثبات نظرية «قوة الأسماء المصرية» إلا أن اسم أمي أيضًا كان له أهميته فاسمها «سيادة» وهو اسم غير متداول بكثرة، هذا غير أنني تعرضت في طفولتي لرعاية مربية تدعى «وطنية» فسيطر على تشكيل كياني ووجداني كلمتا «السيادة» و«الوطنية»!

فما هي يا ترى تلك الوطنية وما تعريفها؟ وهل حب الوطن يعتبر نوعًا من الفروض كما تقول أغنية عبد الوهاب الشهيرة – وهل من الممكن أن يحب الإنسان ما هو مفروض عليه؟ وكيف أصبح تراب الوطن على حد تعبير أغنية أخرى لـ«فيروز» «أغلى من كنوز الدنيا».. والأغاني في هذا المنوال كثيرة. ولكن هل من المنطقي للأغاني أن تجعل أحدًا وطنيًا؟ وهل الحماس الوقتي النابع من الأغنية الوطنية من الممكن أن يعيد خلق هذا الشعور إذا كان في الأصل غير موجود؟

....

ولماذا تسيطر العاطفة تجاه الوطن على مشاعر البعض فتُختصر وقد تُلغى أحيانًا كل المشاعر الأخرى؟ ولماذا يبدو التظاهر بحب الوطن أو التغني به وسيلة مضمونة التأثير على الآخرين ومهارة مكتسبة لتسويق الذات في سوق المناصب الكبرى.. وما علاقة هذه الوطنية بالمسئولية تجاه هذا الوطن الذي نتكلم عنه؟.

وما طبيعة الحب تجاه الوطن؟ هل هو نوع من القدر..أقرب إلى حب العشاق؟ لو لم نجده عليها - كما يقول نزار قباني - لاخترعناه؟ وإذا كان كذلك فهل يأتي عشق هذا الوطن دائمًا وأبدًا قبل عشق الحبيب؟ أم أنه يتنافس في قلوبنا أحيانًا مع الحبيب لدرجة قد تجعل التضحية بالوطن من أجل شخص نحبه هو المفترض والطبيعي.؟.

أم أنه نوع من الولاء يشبه الولاء للوالدين كتعبير عن العرفان بالجميل مثلاً؟ وإذا كان الأمر كذلك بمعنى سداد دين الفرد تجاه الوطن فهل لابد لهذا الوطن من أن يفي بدور الرعاية قبل أن يتوقع من مواطنيه أن يكونوا وطنيين أي أن «واجب» الشعور الوطني مشروط بضمان «حق» المواطنة أولاً؟.

وهل مازال حب الوطن مرتبطًا برقعة أرض محددة بعد ما أصبح الخروج من الوطن يمثل بالنسبة للبعض الحلم في وطن متخيل أفضل؟ وهل يصبح الوطن الجديد وطنًا بديلاً؟ أم أن الوطن ينقسم في هذه الأحوال إلى وطن للحياة وآخر للموت؟

....

وما شكل الحب تجاه هذا الوطن المضياف خاصة إذا كان هذا الوطن الجديد لايمكن أن يعتبر في حقيقة الأمر وطنًا واحدًا بل عددًا من الأوطان تكونها جموع من الأقليات والجنسيات والإثنيات المختلفة؟

وإذا كان الشعور الوطني مازال مرتبطًا بجغرافيا المكان تحدده خطوط وفواصل على خريطة الكون بمعنى «حب أرض بعينها» فهل هذا النوع من الحب احتياج غريزي نابع من أصولنا الحيوانية التي تدفعنا دائمًا لتحديد رقعة الأرض التي تضم أجسادنا الصغيرة والرغبة في تملكها والدفاع عنها حتى الموت ضد تدخل أي جسم غريب أو يبدو لنا غريبًا أو غير مألوف؟ وإذا كانت هذه هي الحقيقة فهل من المعقول أن يستسلم الإنسان لغريزته ويترك الأمر برمته لطبيعته الحيوانية؟

وما العيب في «جمهورية العالم» أو «كوزموبوليتانية الإنسان»؟ ألم تكن الأرض في بادئ الأمر مشاعًا أي ملكًا للجميع؟ أم أن رفضنا لهذا المفهوم مستمد فقط من مخاوفنا ألا تكون «جمهورية العالم» «جمهورية إنسانية» وقناعتنا أن شراكة الإنسان في أي وطن عالمي لن تكون في صالحه وحتمًا ستحكمها معدلات القوة والضعف ومصطلحات «الكبير» و«الصغير»؟

وفى حقيقة الأمر لم تعد «جمهورية العالم» أمرًا افتراضيًّا قابلاً للجدل والنقاش أو خاضعًا لرغباتنا في زمن نعرف جيدًا أنه يعيد تعريف جغرافيته ليس بمنطق التاريخ الطبيعي أوالدوافع الغريزية أو حتى الإنسانية ولكن بقوى جديدة هزمت فكرة الحدود، وجعلت من «عولمة الوطن» حقيقة واقعة صارت الأوطان بعدها تتحدد باختيارات الفرد وما يفضله من مواقع على شبكة الإنترنت أو قنوات تبث من فضاءات بعيدة أو قريبة.

وإذا كان هذا هو الحال اليوم؛ أي أن جغرافية الوطن صارت ضحية لمتغيرات هذا الزمن الاقتصادية والسياسية والمعلوماتية فهل من الممكن لإنسان هذا العصر أن يتعايش مع وطن أصبح من المستحيل تعريفه؟ وطن قلق.. متغير ومحتمل في حالة تكوين وتشكيل مستمر؟ أم أن هذا الوضع يفرض عليه أحيانًا العودة إلى «زمن خاص» يعطيه إحساسًا (ولو مزيفًا) بتعريف يقيني بالوطن من خلال تبني أيديولوجية معينة أو إحياء عقيدة يستطيع من مفرداتها أن يعيد صياغة هذا الوطن فيصبح الوطن «يهوديًّا»– «مسيحيًّا» أو «مسلمًا» أو وطنًا «نازيًّا» أو «شيوعيًّا» مثلاً..

وعلى الرغم من أن التعريف التاريخي أوالأيديولوجي للوطن ربما يعتبر دفاعية نفسية متوقعة لمواجهة أزمة تعريف الوطن الجغرافي لكنه يعني في نفس الوقت الانكماش الزمني لهذا الوطن وإلغاء تراكمه التاريخي المتنوع عبرعصوره المختلفة مما يهدد بطبيعة

....

الحال مفهوم «المواطنة» خاصة عندما تصبح عضوية هذا الوطن مشروطة بالانضمام لعقيدته أو أيديولوجيته الجديدة وهو وضع يكثر حدوثه عندما تختلط «القومية» بـ«الوطنية» فيصبح من حق أصحاب هذا الوطن الأيديولوجي الجديد تصور إمكانية تنقية الوطن ثقافيًا وعرقيًا بنبذ كل ما يبدو مختلفًا عن نمط اختياره لدرجة قد تصل به إلى الشعور بالتميز والتفوق الذي يستدعي نشر معتقدات هذا الوطن وتشريع سيادته بكل الطرق والوسائل على الدول والأوطان والأجناس الأخرى.

ولا أريد أن أستمر هنا في طرح تساؤلات لا أملك لها إجابات ولكنني أردت فقط توضيح أبعاد المسألة وضرورة التعامل مع سيولة «الوطن» وتعاريفه المراوغة واعتباره فقط «فكرة جدلية» تتطلب منا التوقف والنظر بعمق وأيضًا البحث الحقيقي الجاد.

لهذا قررت أن أستعين في هذا الكتاب بخلفيتي الطبية، وأفترض أن «الوطن» مجازيًا ما هو إلا «حالة إكلينيكية» يستعصي علينا الآن فهمها. ومن هذا المنطلق لابد لنا أن نخضعها للغة الشك والاحتمالات ونستغل في تفنيدها وتحليلها كل المهارات التي تستخدم في الوصول إلى تشخيص أو تقييم إكلينيكي مقنع يأخذ في الاعتبار كل جوانب وأبعاد هذه الحالة المعقدة!

وكان عليَّ بالطبع تحضير عدد من الحالات الافتراضية التي تتناول «الوطن» في صيغة «الجمع» أي الوطن في صوره المتعددة

....

والمختلفة التي تتعرض لمعظم زواياه. وهذا النوع من الحالات الافتراضية يُعرف في الاختبارات الإكلينيكية باسم case vignets.

وتعمدت أن تكون مادة هذا البحث حول شخوص وأعمال أدبية وفنية لها سمة العالمية سواء كان هذا نصًّا شعريًّا- عملاً روائيًّا- ملحمة شعبية - دراما مسرحية - أو فيلمًا سينمائيًّا.

و هذه الأعمال كان لي الحظ في التعرف عليها من قرب من خلال قراءاتي ومشاهداتي وأيضًا أسفاري، ورأيت أنها استطاعت بالفعل التعامل بشكل إبداعي مع جوانب متعددة في علاقة الفرد بالوطن.....

1. الحالة الأولى : «المريض الإنجليزي»- ووطن احترق جلده

تتناول الحالة الأولى رواية «مايكل أوندانتج» «المريض الإنجليزي» التي تحولت إلى فيلم سينمائي حاز العديد من جوائز «الأوسكار»، ويدور مضمونه حول العلاقة المعقدة بين «الجلد البشري» و«الذاكرة» وعلاقة كل هذا بمفهوم «الأنا» و«الوطن» و«الهوية».

فالبطل في هذا العمل «احترق جلده» ولم يعد يملك أي «ملامح» تمكن من التعرف عليه وليس معه أيضًا أوراق أو وثائق تدل على هويته فكل ما بقي من ممتلكاته ولم يصل إليه الحريق مجرد نسخة إنجليزية لكتاب «التاريخ» لـ«هيرودوت» أصبح يعرف من خلالها فقط باسم «المريض الإنجليزي».

....

2. الحالة الثانية : «أوبرا عايدة»-هل يصبح الحبيب وطنًا؟

تتعرض هذه الحالة للعمل الأوبرالي الشهير الذي يحمل نفس الاسم والذي وضع موسيقاه الإيطالي «فيردي» وهو يدور في قصته حول جنرال مصري اسمه «راداميس» تولى قيادة الجيوش المصرية في معركه خاضتها مصر قديمًا ضد الحبشة (إثيوبيا) وأثناء المعركة يقع «راداميس» في حب واحدة من الأسرى هي «عايدة»– ابنة ملك إثيوبيا وتبادله «عايدة» الحب بالرغم من أن بلديهما «مصر وإثيوبيا» في حالة حرب وكل منهما يعتبر عدوًا للآخر؛ ومن هنا يتعرض هذا العمل فنيًا إلى الصراع النفسي بين الوطن والحبيب ومفهوم الخيانة، وهل من الممكن للحبيب أن يصبح وطنًا؟.

3. الحالة الثالثة: «كوبنهاجن»- الوطن ونظرية الشك

هذه الحالة عبارة عن مسرحية قصيرة بعنوان «كوبنهاجن» كتب أحداثها الروائي والكاتب المسرحي الإنجليزي «مايكل فراين»، وتدور حول عالمين في الفيزياء النووية –الأول هو الألماني «ورنر هايزنبرج» والثاني الدنماركي «نيل بوهر» اللذان أحدثا بنظرياتهما «الشك» و«الانشطار النووي» ثورة كبيرة في عالم الطبيعة النووية، وهما أيضًا الصديقان اللذان وُضعت صداقتهما في اختبار صعب بعد أن قامت «ألمانيا» إبان الحرب العالمية الثانية باحتلال «الدنمارك» وأصبح وطن كل منهما على الجانب المضاد للآخر.

....

وتتناول المسرحية على وجه الخصوص اللقاء السري الذي جرى بين «بوهر» و«هايزنبرج» في «كوبنهاجن» عام 1941 والذي يعتقد أن «هايزنبرج» حاول فيه إقناع «بوهر» بعدم التعاون مع أمريكا لتضييع فرصة التوصل لـ«القنبلة الذرية» على كل من ألمانيا وأمريكا مما كان له أثر كبير على نتيجة الحرب العالمية الثانية ومصير العالم في ذلك الوقت. ولاشك أن هذا العمل يسلط الضوء على علاقة العلماء بسياسات أوطانهم ويتساءل عما إذا كان ولاؤهم لابد أن يكون للوطن أو للعلم أو الإنسانية جمعاء.

4. الحالة الرابعة : «الكاليفالا» - ملحمة وطن

موضوع هذه الحالة هو الملحمة الشعرية الفنلندية المعروفة باسم «الكاليفالا» والتي تتضمن حكايا وأساطير وأغاني شعبية من الأدب الشفهي لقبائل «الكاريلان» الذين يرى الفنلنديون الحداثى أصولهم فيها؛ ومن هنا أصبحت هذه الملحمة رمزًا «أدبيًّا» يدور حوله بعث «فنلندا» الوطن الحديث روحيًّا وثقافيًّا. ويرجع الاهتمام بهذه الملحمة الشعبية إلى مذهب «الرومانسية القومية» الذي يؤمن بأن حدود الدولة ليست فقط الحدود الخارجية ولكنها الحدود والروابط غير المرئية التي تربط بين الناس العاديين بعضهم ببعض، والتي يمثلها الموروث الشعبي الذي يلعب دورًا كبيرًا في تأصيل وإحياء هذا الشعور القومي.

5. الحالة الخامسة: «ناظم حكمت»- وطن للحياة وآخر للموت

«ناظم حكمت» هو بطل هذه الحالة وهو أشهر شعراء تركيا وواحد من أهم «شعراء اليسار السياسي» في القرن العشرين –هؤلاء الذين تمحور شعرهم حول «الأيديولوجية الشيوعية» ورأوا أن فلسفتها ترسم خريطة جديدة لوطن مثالي هو وطن المستقبل.

ولقد كان النضال من أجل تحقيق هذا «الوطن الأيديولوجي الأفضل» سببًا قويًا في أن «ناظم حكمت» قضى أغلبية عمره إما في المنفى وإما في السجون السياسية ودُفن بعيدًا عن الوطن الأم ومازالت روحه حتى الآن تنتظر من المسئولين تأشيرة الدخول إلى تربة تركيا.!.

6. الحالة السادسة: «ثوب الباتيك» يصنع وطنًا من قماش

تتعرض هذه الحالة لأعمال الفنان «شونيبير» الإنجليزي النيجيري الأصل والذي يستخدم في أعماله الأقمشة الإفريقية المعروفة بـ«الباتيك» ليناقش بسخرية ادعاءات «النقاء» و«الأصالة» في أي ثقافة حالية فـ«الباتيك الإفريقي» لم تكن أصوله في الحقيقة «إفريقية»، وبالرغم من هذا صار في عصرنا الحديث واحدًا من أهم رموز هذه «القومية الإفريقية»، ومن هنا يؤكد «شونيبير» ضرورة إدراك أن كل الثقافات الحالية ماهي إلا «ثقافات مهجنة» كما تشير «هويّات الأقمشة» الحديثة التي تسمح بتخليق وإعادة صياغة الوطن من خلال «الملبس».

7. الحالة السابعة: «أخناتون» وميثولوجيا الوطن الإفريقي

تناقش هذه الحالة واحدة من أهم الأيديولوجيات الحديثة المعروفة «بالإفرومركزية» التي ترى أن القارة الإفريقية هي الوريث الشرعي للحضارة المصرية القديمة وأن تاريخ مصر القديم قادر على تجميع الأقليات السوداء في العالم الأبيض في وطن إفريقي افتراضي يستعيدون من خلاله ذاكرتهم المفقودة وإرثهم الضائع ويحررهم من الدونية التي طالتهم سنين.

ولقد وجدت «الإفرومركزية» في شخص «أخناتون» بملامحه الإفريقية المبالغ فيها وراديكالية رسالته جذرًا تاريخيًّا يربط بينه وبين الثائر الأسود في أي مكان في عصرنا الحالي واسمًا يستحق الانتساب إليه بل رمزًا لقومية وطن إفريقي جديد.

8. الحالة الثامنة: «ألفا عام» بين دين «الوطن» ووطن الدين

تتعرض هذه الحالة لعمل مسرحي يحمل عنوان «ألفا عام» للكاتب والمخرج البريطاني «مايك لي» اليساري التوجه الذي يتناول في تلك المسرحية العلاقة الشائكة بين «الدين والوطن والهوية» من خلال مفهوم «اليهودية» الديني والقومي معًا وعلاقة يهود «الدياسبورا» بالوطن الإسرائيلي الجديد من خلال أسرة يهودية تعيش في لندن وتمتد عبر «ثلاثة أجيال» تستشعر في السنوات

....

الأخيرة خطر تنامي الأصولية اليهودية الذي يعبر عنه أحد أفرادها وهو الابن -طالب الفيزياء الذي يمثل الجيل الثالث لهذه الأسرة.

9. الحالة التاسعة: «كافافيس» - والوطن «المتوسطي»

هذه الحالة تتناول «مأزق الوطن السكندري» من خلال واحد من أهم شعراء الإسكندرية وشعراء القرن العشرين هو «كونستانتين كافافيس» الذي ولد في الإسكندرية لأبوين يونانيين وعاش فترات من عمره بين القسطنطينية في تركيا ومانشستر البريطانية.

و هناك في الحقيقة جدل قائم حول وطن «كافافيس» وانتمائه فاليونانيون يؤكدون أنه «يوناني» ويرى هو نفسه دائمًا «سكندريًّا» بالرغم من إصراره على كتابة أشعاره باليونانية والرجوع دائمًا إلى حكمة أساطيرها القديمة، ومع ذلك لا يمكن النظر إلى «كافافيس» بمعزل عن «إسكندريته» عروس المتوسط -ابنة هذا البحر الميثولوجي ذي الأصول المصرية القديمة والقرابات الإغريقية -الفينيقية- الكريتية والأوروبية، وبذلك يمكن أن نقول إن «كافافيس» استطاع من خلال أشعاره أن ينقل لنا ببلاغة شديدة هذا «المأزق السكندري» أو «الوطن المتوسطي» كحاله ثقافية ونفسية خاصة.

10. الحالة العاشرة: «شواطئ اليوتوبيا» والبحث عن «الوطن» الأفضل

هذه الحالة عبارة عن تنويعات درامية على نغمة الفكر الثوري الرومانسي بتوجهاته المثالية الهادفة للتغيير والذي سرعان ما يصطدم

....

قاربه وتتكسر قلوعه على شواطئ التضاد واليقين والتطرف، كتبها -في صورة عمل مسرحي طويل يتكون من ثلاثة أجزاء- الكاتب المسرحي البريطاني والتشيكي الأصل «توم ستوبارد» يحمل عنوان «شاطئ اليوتوبيا».

والمحور الأساسي في هذا العمل هو علاقة الأديب أو المثقف بالوطن خاصة «المثقف الروسي» الذي آمن بضرورة الدور الذي لابد له أن يلعبه في تشكيل الوطن من أجل الوصول إلى وطن يعتقد أنه أفضل.

11. الحالة الحادية عشرة: «قندهار» والسير إلى «الوطن» على أرجل اصطناعية

تتناول هذه الحالة الفيلم السينمائي الذي يحمل عنوان «الطريق إلى قندهار» والذي قام بإخراجه المخرج الإيراني «محسن مخاليف» وهو مأخوذ عن قصة واقعية لصحفية كندية أفغانية الأصل حاولت السفر إلى «أفغانستان» تحت ظروف الحرب والقتال المستمر لإنقاذ أختها من الموت. وفي هذا الفيلم الغريب يحاول «مخماليف» أن يخلق وجهًا إنسانيًا لهذه الأرض الأفغانية التي عاشت كثيرًا بلا ملامح ويخلق بكائية لوطن فقد شعبه أرجلهم في أرض زرعت بالألغام وضاع ضحية صراعات الفكر المسلح، وعلى الرغم من كل هذا الفقد والكآبة مازال هناك في الخلفية طفل يحلم بالغناء ويؤمن بعودة هذا الوطن الضائع حتى ولو اضطر أن يمشي إليه على أرجل اصطناعية.

12. الحالة الثانية عشرة: «مرور القاهرة» وماضي «وطن» دهسه الحاضر

مضمون الحالة الأخيرة هو قصيدة نثر طويلة بعنوان «مرور القاهرة» كتبها بعين السائح وبلغة الشاعر الأمريكي «لويد شوارتز»- أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة «ماساشويست» في بوسطن يتناول فيها بأسلوب ساحر «فانتازيا السياحة الأثرية في مصر» والعلاقة الوثيقة بين تاريخ وطن كهذا ودنيا التجارة وأسواق المال وما أصاب هذ البلد الذي يعتبر تاريخه تاريخ الإنسانية كلها من تشوهات بسبب سيطرة الاقتصاد على حاضر هذا الوطن الذي دهس التاريخ وحوله إلى مجرد سبب لاكتساب العيش والحصول على قوت هذه الأيام.

وماذا الآن؟...

هل يا ترى أصبح الوطن بعد هذا التشريح النفسي أكثر وضوحًا أم ازداد تعقيدًا؟ على أي حال لم يكن المقصود من هذه المغامرة الفكرية سوى مواجهة فوضى تعريفات الوطن والثقافة والهوية على أمل أن تساعدنا تلك المواجهة على «الاختلاف كي نصل يومًا إلى الائتلاف».. على حد قول «محمود درويش» - الشاعر الذي نجح في أن يسكن بيوت قصائده ويجعل من شعره وطنًا....

....

كنت أحسب أن المكان يعرف
بالأمهات ورائحة المريمية.
لا أحد
قال لي إن هذا المكان يسمى بلاداً،
وإن وراء البلاد حدوداً، وإن وراء
الحدود مكاناً يسمى شتاتاً ومنفى
لنا. لم أكن بعد في حاجة للهوية[1]...

... والهوية؟ قلت
فقال دفاع عن الذات..
إن الهوية بنت الولادة، لكنها
في النهاية إبداع صاحبها، لا
وراثة ماضٍ. أنا المتعدد..
في داخلي خارجي المتجدد
. يحب بلاداً، ويرحل عنها
(هل المستحيل بعيد؟)
يحب الرحيل إلى أي شيء
ففي السفر الحر بين الثقافات
قد يجد الباحثون عن الجوهر البشري
مقاعد كافية للجميع[2]

القاهرة– أكتوبر 2008

* * *

....

الهوامش:

(1) مقتطف من منفى (3) كوشم يد في معلقة الشعر الجاهلي– محمود درويش– ديوان كزهر اللوز أو أبعد – دار نشر رياض الريس 2005.

(2) مقتطف من منفى (4) طباق (إلى إدوارد سعيد) –محمود درويش– ديوان كزهر اللوز أو أبعد – دار نشر رياض الريس 2005.

«المريض الإنجليزي»...
ووطن احترق جلده

....

«كل ما حلمت به هو أن أسير على أرض ليس لها خريطة»[1]

«مايكل أونداتج»

«في الذاكرة..لا يموت الحب أبـدًا.»». كلمات مكتوبة على غلاف فيديو الفيلم الشهير-المريض الإنجليزي- الذي حاز تسع جوائز أوسكار عام 1996 وقيل عنه إنه أجمل «قصة حب» ظهرت على الشاشة الفضية.. الفيلم مأخوذ عن قصة «مايكل أونداتج» التي تحمل نفس الاسم والتي حصلت على جوائز عدة أهمها جائزة «البوكر» عام 1992.

«مايكل أونداتج» هو شاعر وأديـب ولد في «سريلانكا» وقضى فترة من طفولته في «بريطانيا» ثم هاجر إلى «كندا» وبعد استكمال تعليمه هناك عمل محاضرًا في الأدب الإنجليزي في إحدى الجامعات الكندية. وتعتبر روايته «المريض الإنجليزي» رواية غير عادية في شعرية قصتها وسردها اللغوي وعمقها الفلسفي

....

الذي يتناول يقظة الوعي بعد الحرب العالمية الثانية في عالم اهتزت جذوره الثقافية وتغيرت حدوده ومعالمه ولم يعد يعرف الفرق بين جغرافيا الذات وجغرافيا المكان وقومية الدولة وإنسانية الأرض واختلطت عليه مشاعر الحب والامتلاك والخيانة والولاء ولم يبق له سوى «الذاكرة»...

ولاشك أن عبقرية هذا العمل على الأقل بالنسبة لي تكمن في في قدرة «مايكل أوندانتج» الإبداعية على فهم هذه العلاقة المعقدة بين «الجلد البشري» و«الذاكرة» وعلاقة كل هذا بمفهوم «الأنا» و«الهوية»، فالبطل في هذا الفيلم «احترق جلده» ولم يعد يملك أي «ملامح» تمكن من التعرف عليه وليس معه أوراق أو وثائق تدل على هويته فكل ما بقي من ممتلكاته ولم يصل إليه الحريق – كراسة مملوءة بالقصاصات مدون في هوامشها ملاحظات بخط اليد ونسخة إنجليزية لكتاب «التاريخ» لـ«هيرودوت» أصبح يعرف من خلالها باسم «المريض الإنجليزي».

ولكي نتفهم هذه العلاقة بين «الجلد» وسيكولوجية الإنسان لابد أن نرجع أولاً إلى طبيعة هذا «الجلد» الذي يعتبر في علم «الأجنة»– توءم «الدماغ» فكلاهما يخرج من غشاء واحد ليصبحا فيما بعد الجهاز العصبي للإنسان – الفرعي والمركزي– والذي يقوم فيه «الجلد» بوظيفة الاستقبال الحسي لمؤثرات العالم الخارجي الذي

....

يبدأ دائمًا «باللمس» — أولى الحواس البشرية التي يأتي من بعدها «السمع» ثم «البصر».

«الجلد» هو السطح الذي تتحدد عنده حدود الإنسان وقدر المساحة التي يحتلها جسده في جغرافيا المكان وهو السطح الذي رسم ملامحه وندبات ميلاده وسمات قبحه وجماله، و«الكانفاه» التي تحمل لون ووشم الثقافة الخاصة وآثار أقدام الزمن وخشونة الفقر وليونة الغنى وأيضًا آثار المرض وتجارب العلاج وتبعات الاختراق والتشويه وانتهاكات القهر والقوة.

«الجلد» هو ما يفصل بين العالم الداخلي للإنسان وعالمه الخارجي وهو أيضًا نفس السطح الذي يلتقي عنده هذان العالمان... الجلد هو «الغطاء» الذي يخفي «الذات» مع أنه في حقيقة الأمر «جوهر» تلك الذات فهو ببساطة «إيجو الجسد».

كم من المرات اعتاد فيها اللسان أن يستخدم لغة «الجلد» ليشير إلى أدق المشاعر الإنسانية فبلاغة تعبير «اللمس» لا يرقى إليه تعبير آخر – عندما نقول «لمسني» لا نقصد فقط فعل «التأثير الشعوري» ولكن نعني «التأثير في الكيان الإنساني كله» بما فيه من معاني الحركة –الرجفة – الاهتزاز – البكاء وهكذا...

ولقد اعتيد أن يستخدم «الجلد» للتعبير عن طيف من المشاعر الإنسانية وهو أمر متعارف عليه ليس محصورًا في نظام لغوي واحد بل إنه موجود في معظم لغات العالم.

ومن التعبيرات التي يكثر ترديدها (هرب بجلده) للتعبير عن الخوف والنجاة و(طلع من جلده) للفرحة الشديدة أو الغضب الشديد و(دخل تحت جلده) للدلالة على الاستفزاز أو الشعور بالغيظ و(نَحَّسَ جلد ه) للإشارة إلى انعدام الإحساس والأمثلة كثيرة في هذا المجال.

ولنعد مرة أخرى إلى «المريض الإنجليزي»– البطل في هذا الفيلم الذي اشتعل رأسه وجسده في حادث طائرة في منطقة «العوينات» في الصحراء المصرية أثناء الحرب العالمية الثانية وعثرعليه بدو الصحراء الذين أخذوه إلى واحة «سيوة» ومن هناك نقل إلى «بيزا» فى إيطاليا ومنها إلى أطلال فيلا رومانية في «توسكانا» لتقوم برعايته والسهر عليه ممرضة «فرنسية– كندية» اسمها «هنا» فقدت أباها في هذه الحرب ورأت في تخفيف آلام هذا «الأسد الجريح» تسكينًا لآلامها.

يرقد هذا «القديس اليائس» – كما يحلو لـ«هنا» أن تناديه– فاقد «الحس والملامح» لدرجة أن لو مرَّرت على دهونه وعظامه التي فقدت جلدها عود ثقاب مشتعل لن يتحرك له ساكن.. لا يملك «اسمًا» ينادونه به ولا يعرف أحدًا إذا كان الحادث وراء فقدان ذاكرته لهذا الاسم أم أنه تخير ألا يذكر «اسمًا» لا يؤمن بأنه قادر أن يشير إلى «تاريخ صاحبه».. فكيف يتيسر للاسم بعد أن فقد الجسد «الجلد» أن يحكي عن رحلة هذا الجسد أو يعرف عدد الأنهار التي سبح فيها؟ – «فالجلد» وحده هو الذي يعرف كيف

يحتفظ بهذه الذكريات في لذة اللمسات وألم الجروح التي تترك علاماتها عليه ولهذا تركهم ينادونه بـ«الإنجليزي» - فصوته ينطق بلسان «إنجليزي» وما بقي مع «دهونه وعظامه» نسخة «إنجليزية» لكتاب «هيرودوت»!

هذا «الإنجليزي» - أو «من يدعى الإنجليزي» يرقد الآن في سرير بدائي مع ممرضته «الحزينة» في تلك الفيلا التوسكانية المهجورة التي انفصلت عن العالم بطريق من الألغام زرعته الفرق الألمانية قبل أن تنسحب ولفترة غير قصيرة لا يدخل عالمهما إنسان آخر..

وفى يوم من الأيام تأتي إليه ممرضته «الكندية» متهللة تزف إليه خبر زيارة متوقعة من جندي «كندي» ويرد عليها «المريض الإنجليزي» بتعجب فاتر قائلاً: ولماذا كل هذه الفرحة -هل لأنه كندي؟ هل لو كان هذا اللقاء في «أونتاريو» أو «مونتريال» كنت كلفت نفسك عناء إلقاء التحية عليه؟!..

وتحت تأثير جرعات المورفين المهرب نبدأ تدريجيًا في التعرف على هذا المريض مما يتفوه به من ذكريات تأتي في صورة حكايا قصيرة مبعثرة..

بدأت القصة عندما جاء «المريض الإنجليزي» إلى مصر ضمن مجموعة صغيرة من منقبي الآثار في رحلة استكشافية في أقاصي الجنوب الغربي للصحراء المصرية بحثًا عن واحة مفقودة تعرف

باسم «واحة الطيور الصغيرة» يقال إن جيوش الفارسي «قمبيز» قد تاهوا فيها وانتهى أمرهم عندما هلكوا جميعًا هناك.

كل أفراد هذه المجموعة أعضاء في «الجمعية الجغرافية» في لندن- منهم «الإنجليزي» و«الألماني» و«المجري» و«الإفريقي» ولكن في الصحراء لا اسم لك ولا وطن.. فالصحراء ليست ملكًا لأحد لأنها قطعة قماشية تحملها الريح-إذا ثبتت اليوم بحجر فسوف يتغير في الغد هذا الوتد.

يتسامرون كل مساء حول «هيرودوت» وحكاياه حتى تهبط في يوم عليهم من السماء هليكوبتر تحمل رجلاً وامرأة حديثي العهد بالزواج يعملان مثلهم في حقل التنقيب عن الآثار لكي تبدأ قصة حب غريبة بين هذا الإنجليزي (أو ما عُرف بالإنجليزي) وتلك المرأة الجميلة- الوحيدة بين الرجال والتي تسمى «كاترين» وهي التي تقوم في ليلتها الأولى بدور «شهرزاد» لتروي عليهم بلسانها واحدة من تلك «الحكايا الهيرودوتية» التي تتكلم عن «ليديا» وملكة «ليديا»- المرأة التي افتتن زوجها بجمالها لدرجة أنه أصبح لا يتكلم إلا عن جمالها فقط.. جمال يتغنى به وينظم فيه الأشعار.

وفي يوم قال ملك «ليديا» لكاتم أسراره إنه يعتقد أن الناس لا تصدق حكاياه الكثيرة عن جمال امرأته وأنهم يظنون أنه يفرط ويبالغ في هذا الوصف؛ ولهذا طلب منه أن يرى جمال زوجته بنفسه ليصدق ما يقوله، ولم يكتف بهذا فقط بل رسم له خطة محكمة لتحقيق هذا

....

الأمر، وهو أن يتسلل في الليل إلى غرفة نومهما ويشاهدها بعد أن تخلع ملابسها فامرأته تبدو في أجمل صورها وهي عارية!

ويتعجب كاتم الأسرار من طلب الملك ولكنه يوافق بعد إلحاحه عليه، وتدرك زوجة الملك ما حدث وتعرف أن هذا الرجل الغريب قد تعرف على ملامح جلدها في جمالها العاري، وأن هذا الأمر جاء بناء على طلب زوجها منه فتقرر ألا تظهر شيئًا لزوجها وأن تنتظر حتى اليوم التالي ليكون لها حسابها الخاص مع هذا الرجل الذي واجهته بما حدث قائلة له إنها تعرف أنه قد رآها عارية وأن أمامه الآن خيارين: إما أن «يُقتل» وإما أن «يقتل الملك» ويتزوجها ويصبح بذلك سيد البلاد... فما كان منه إلا أن قتل الملك واعتلى العرش بدلاً منه!

ومن الواضح بالتأكيد أن هذه الحدوتة الغريبة تحمل الكثير من المضامين التي تدور حولها رواية «المريض الإنجليزي» «فمعرفة «الجلد» وخباياه هي كشف لأسرار «الجسد» ومن يعرف خريطة «الجسد» له حق امتلاكه باعتبار أن حق «السيادة» و«الامتلاك» لا يأتي إلا عن طريق المعرفة الحقيقية وهذا «الحق» ليس حقًّا ثابتًا بل إنه حق مكتسب يتغير صاحبه إذا حصل «آخر» على تلك المعرفة وهذا الكشف، وجغرافيا «الجسد» كما قلنا لا تختلف عن جغرافيا «المكان» الذي يصير ملكًا ويسمى أيضًا بأسماء من اكتشفه أو غزاه.. والطريف في الأمر أن مملكة «ليديا» التي كانت في زمن «هيرودوت»

....

إحدى الممالك المستقلة اليونانية الأصل والعرق صارت الآن منطقة ما على خريطة تركيا تسودها أجناس وأعراق أخرى.

ولكنّ للقصة مدلولاً آخر مباشرًا يتعلق بحب هذا «الإنجليزي» لتلك المرأة المتزوجة والتي بالرغم من هذا يطلق عليها طوال الفيلم اسم «زوجتي»! كيف أحبها كل هذا الحب - هذا الصحراوي عاشق الوحدة الذي يستطيع أن يملك كل الغائبين في راحة يده.. وما هو مصير هذا الحب هل من الممكن له أن يعيش بدونه؟ هل سيصبح بعد رحيل هذه المرأة مثل نبات الصحراء الذي إذا انتزعوا قلبه استعاض عنه بشراب لا يروي ظمأه ولكن يروي ظمأ المسافر في الصحراء؟ هل سيعاني مثل هذا النبات المسكين فقدان القلب مرات ومرات؟

ولكن هذه المرأة- «كاترين» تبادله هي الأخرى نفس الحب الذي يعترف به كل منهما للآخر عندما يلتقيان خارج الصحراء في إحدى احتفاليات فندق «شبرد» الشهير في القاهرة ويتبع هذا اللقاء الحميمي لقاءات أخرى في حديقة «جروبي» -الحديقة الجميلة التي تقول «كاترين» عنها إنها تذكرها بطفولتها في حديقة جدتها في إنجلترا.

ولكن «كاترين» زوجة «كلينتون» أحد رفقاء رحلة الصحراء - ماذا سيحدث إذا عرف «كلينتون» بالأمر أو قرروا مصارحته به؟.. ولكن لابد أنه قد أدرك بالفعل العلاقة التي تجمع بينهما وكيف يمكن أن يخفى عليه حب تفضحه العيون والحركات؟

وفي طريق العودة من القاهرة إلى الصحراء يستقل الثلاثة طائرة هليكوبتر يقودها «كلينتون» بتهور واضح مما يوحي بأنه يحاول أن يقتل «الإنجليزي» أو يتسبب في موتهم جميعًا ويؤدي هذا في النهاية إلى تحطم الطائرة وموت «كلينتون» وإصابة «كاترين» إصابة بالغة أما «الإنجليزي» فينجو من الحادث دون أي إصابة.

ويحمل الإنجليزي حبيبته التي لم تعد قادرة على الحراك ليأخذها إلى كهف في «الجلف الكبير» في «العوينات» - هذا الجحر الذي اشتهر برسومات السابحين التي حفرت في جلد جدرانه في زمن ما قبل التاريخ... يتلمس «الإنجليزي» هذه الرسومات البدائية بألوانها العتيقة فتترك ألوانها في أصابعه التي يعود ليلمس بها جلد «كاترين» الذي يبدو سليمًا بالرغم من الكسور والإصابات الداخلية كما لو كان يمارس طقسًا سحريًا قديمًا يحاول من خلاله أن يحمي به حبيبته بخلود هؤلاء السابقين ويخلع عليها شيئًا من أبديتهم.

ولكن حالة الحبيبة «كاترين» في تدهور مستمر ولابد من أن تحصل على المساعدة الطبية في أسرع وقت فيتركها داخل الكهف ويحاول أن يجد طريقة يخرج بها من الصحراء.

يحفر «الإنجليزي» في الرمال بحثًا عن طائرة قديمة دفنها منذ فترة مع أصحابه بعد ما تعطلت محركاتها وعندما يفشل في استخدامها يبدأ السير على الأقدام فهو يعرف طريقه جيدًا في الصحراء ويعرف أيضًا أن الطريق محفوفٌ بالخطر فهو ملغم بجنود «ألمان».

ومن سخرية القدر لا يستوقفه في الحقيقة «الألمان» بل جنود «الإنجليز» الذين يملؤهم الشك في هويته ويسترعي انتباههم معرفته المتمكنة بطرق الصحراء واسمه الغريب في بطاقة هويته الذي يعلن عن أنه «كونت» يدعى «الماسي» هذا غير قدرته الفائقة على التحدث بالألمانية – كل هذا جعلهم يعتقدون أنه «ألماني الجنسية» أو على الأقل جاسوس مزدوج، وفى غمضة عين تبدلت هويته وانتماءاته وولاؤه– لا لسبب إلا أن اسمه غير متعارف عليه ولسانه يتحدث لغة العدو ويملك خبرة غير عادية بخرائط الصحراء!..

وبعد محاولات يتمكن «المريض الإنجليزي» من الهرب من قبضة الإنجليز ويعرف أيضًا أن الوقت لم يعد كافيًا لإنقاذ «كاترين» ولكن لابد من أن يعود إليها حتى لو تطلب الأمر منه الإذعان للألمان وإعطاءهم الخرائط والمعلومات التي يريدونها من أجل السماح له بعبور الصحراء.

وفي نهاية الفيلم يصل «المريض الإنجليزي» إلى حبيبته في هذا الكهف الذي تركها فيه بعدما ماتت «كاترين» ليحمل جسدها الميت إلى الطائرة التي حاول من قبل إصلاحها والتي تعمل هذه المرة محركاتها، ولكن في اللحظة التي تحلق الطائرة بهما في السماء تطلق النيران عليهما وتشتعل الطائرة ويحاول «الإنجليزي» الخروج منها بالباراشوت بعدما وصلت النيران إلى رأسه وجسده أيضًا.

....

تموت «الحبيبة» كاترين ويحترق «المريض الإنجليزي» بعدما أصبح خائنًا في نظر من كان يظن أنهم إخوة وطن وبين غرباء لا يهمهم إلا أنه إنسان... ونعرف فيما بعد أن «الإنجليزي» لم يكن إنجليزيًا ولكنه نبيل «مَجرِي» الأصل تملأ عروقه شجن أغاني الجيبسي المجرية - وأنه بالفعل يتقن «الألمانية» كمعظم صفوة المجر ويتقن أيضًا «الإنجليزية» بعدما تلقى تعليمه وقضى سنوات كثيرة من حياته في إنجلترا...

هل يا ترى الوطن بكل هذه الهشاشة؟ وهل سمك «الهوية» لا يزيد في الحقيقة عن سمك «الجلد»؟!

* * *

الهوامش:

(1) مقولة من رواية «المريض الإنجليزي» – ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

(1) The English patient, Michael Ondaatje, Picador,UK 1993.

(2) Tales from Herodotus, as featured in the English patient1, Penguin, UK1997.

أوبرا عايدة...

هل يصبح الحبيب وطنًا؟

ما معنى كل هذه الأسماء المقدسة

أبي.. وطني.. حبيبي؟!

كم قهرني هذا الحب

فعادت صلواتي كفرًا[1]

«مقتطف من أوبرا عايدة»

«عايدة» هي العمل الأوبرالي الشهير الذي استوحى نصه عالم المصريات الفرنسي «أوجست مرييت» من قصة قيل إنها حدثت في التاريخ المصري القديم و«مرييت» هو أيضًا مؤسس المتحف المصري الذي مازال يحتضن قبره حتى يومنا هذا.

أما اللحن الرائع لهذا العمل الأوبرالي الضخم المكون من أربعة فصول فهو للموسيقار الإيطالي «فيردي» الذي صنع بنغماته واحدًا من أهم الأعمال الأوبرإلية في تاريخ الأوبرا على الإطلاق.

....

ولكن ماذا تعني أوبـرا «عايدة» بالنسبة للمصريين؟ خاصة بعدما تكرر عرضها عند سفح الهرم وصاحب هذا العرض ضجة إعلامية كبرى؟ هذا غير استخدام اسم هذه الأوبرا الشهيرة كعنوان لأحد أعمال الدراما التليفزيونية الحديثة التي كثيرًا ما تلقى شعبية وجماهيرية عريضة.

هل يدخل في تقييم المصري العادي لهذا العمل شخوص مثل «مرييت» أو «فيردي» أو كون «عايدة» علامة بارزة في تاريخ الأوبرا العالمية وفي تطور الموسيقى المصرية الحديثة؟ وهل يدرك أن هذا العمل الأوبرالي ذو علامة شديدة الخصوصية في تاريخ مصر السياسي والاجتماعي حيث ارتبطت «عايدة» «بالخديوي إسماعيل» الذي قام بتكليف «مرييت» باختيار قصة يصلح تقديمها كعمل افتتاحي لدار «الأوبـرا المصرية» التي تزامن افتتاحها مع احتفالات مصر بافتتاح «قناة السويس»؟

ولم يكن هذا «الخديوي إسماعيل» شخصية سياسية عادية ولكنه حاكم تحير التاريخ في وصفه وانقسمت عليه الآراء فهو في نظر الكثير من المؤرخين المسئول الأول عن توريط مصر في ديون لا أول لها ولا آخر أدت في النهاية لاحتلال مصر من قبل الإنجليز وكل هذا من أجل أن يصنع من القاهرة «باريس الشرق» – قاهرة الخديوي التي مازالت بقاياها تذكرنا بحقبة تاريخية يجمع الكل على وصفها «بالحقبة الجميلة» belle epoch.

ولنترك «الخديوي إسماعيل» ولنعدْ مرة أخرى لحدوتة «عايدة» التي صاغها بلغة الشعر الإيطالي «جينز لانزوني» والتي تدور حول جنرال مصري اسمه «راداميس» تولى قيادة الجيوش المصرية في معركة خاضتها مصر قديمًا ضد الحبشة (إثيوبيا) وأثناء المعركة يقع «راداميس» في حب واحدة من الأسرى هي «عايدة»- ابنة ملك إثيوبيا التي أصبحت بين يوم وليلة ضمن هؤلاء الأسرى، وتبادله «عايدة» الحب بالرغم من أن هذا الحب يدخل منطقة التحريم؛ فبلداهما «مصر وإثيوبيا» في حالة حرب وببساطة كل منهما يمثل عدوًّا للآخر.

ويزيد الأمر تعقيدًا أن من المخطط «لراداميس» أن يتولى الحكم بعد انتهاء الحرب ويصبح ملكًا لمصر بعد أن وعده فرعون البلاد بالزواج من ابنته «أمانيريس» التي تحبه حب العشق.

أما «عايدة» فهي أيضًا ابنة ملك إثيوبيا وإذا لم تخلف أباها في حكم البلاد فمسئوليتها تجاه بلدها لاتقل بأي حال عن مسئولية «راداميس» تجاه وطنه مصر..

تقول عايدة:

لمن أبكي.. ولمن أصلي[2]
ماهي تلك القوة التي تربطني به
كيف تلعب بي الأقدار كذلك
كيف أحبه وهو لي عدو...

....

... هل فقدت الوعي.. هل جننت؟[3]
ماذا فعل هذا الحب بي
وكأنه شمس تضيء عتمة روحي
ما معنى كل هذه الأسماء المقدسة
أبي.. وطني.. حبيبي؟!
كم قهرني هذا الحب
فعادت صلواتي كفرًا

وتتقدم مصر في الحرب بشكل ملحوظ وتحرز مزيدًا من النصر على الطرف الآخر في المعركة وتنجح أيضًا في أسر ملكها مما يزيد من تمزق قلب «عايدة» بين أب أسير ووطن على وشك الهزيمة وحبيب يبدو مسئولاً عن كل هذا....

و يشعر «راداميس» بمحنة «عايدة» فيؤكد لها حبه ويبرر أسباب الحرب بأن بلدها هي التي بدأت بالتحرش وتهديد الحدود المصرية ويعدها هي وأباها ووطنها بالأمان بعد انتهاء الحرب.

وبالرغم من صراعه الداخلي حول أرضه ووطنه– «الأرض التي قطف فيها أول أزهاره والسماء التي تفتحت عليها عيناه» يرضخ «راداميس» في النهاية لقوة الحب ويعد عايدة بالزواج منها بعد انتهاء الحرب ويعلن نيته في التخلي عن العرش الذي وعده به فرعون البلاد ليعيشا سويًا في أرض جديدة يرسم خريطتها الحب..

....

يقول «راداميس»:

سوف نطير معًا[4]
إلى أرض لا تدين هذا الحب
لتحتضن بذور حبنا
عذرية أرض
لم تعرف بعد معنى الحياة
وتحت سماء أخرى
سوف نستبدل الأوطان..

وفي اللحظة نفسها يفاجئهما والد عايدة «ملك الحبشة» ليعد «راداميس» بعرش إثيوبيا والزواج من «عايدة» شريطة مساعدته لهم، ولا يصدق «راداميس» أذنه فيصرخ قائلاً: «يا إلهي إنه العار ماذا جرى لي؟... لقد أصبحت خائنًا»..

وتسمع «أمانيريس» ابنة فرعون هذا الحديث الذي جرى بين حبيبها «راداميس» وهؤلاء الأسرى وتدرك عمق المشاعر التي تربط بين «راداميس» وتلك الأسيرة «عايدة» فتقرر أن ترفع الأمر لفرعون مطالبة بمحاكمته بتهمة الخيانة مع أنها تعلم جيدًا أن جريمة «راداميس» ليست الخيانة بل هذا الحب الذي يملأ قلبه تجاه «عايدة» وتدرك أيضًا أن دافعها الحقيقي للوشاية به هو تلك الغيرة التي تعصر قلبها ولا تصدق أنها تبعث بيدها بالحبيب إلى الموت رغم كل الحب الذي تكنه له.

....

ويقدم «راداميس» بالفعل للمحاكمة ويحكم عليه بالخيانة ويعاقب بأقسى العقوبات –الدفن حيًّا.

وعند تنفيذ حكم الإعدام فيه يجد «راداميس» أن «عايدة» قد سبقته إلى نفس القبر لتدفن معه وهي مازالت على قيد الحياة.. قائلة له: «ما أجمل الموت بين ذراعيك.. سوف نلتقي في الموت ليصبح الحب الذي جمعنا أغنية باقية».

أوبرا «عايدة» هي حدوتة الحب المستحيل التي تبدو في ظاهرها مثل «روميو وجولييت» وحواديت الحب الأخرى المعروفة ومع ذلك ربما تكون الأولى التي وضعت «الوطن» بصورة مباشرة كطرف آخر في معادلة «الحب» وهو ما يفرض علينا أن نفحص مشاعرنا لنعرف ما تعنيه كلمات مثل «الحب» و«الوطن» – وهل الوطن فقط تلك الأرض التي قطفنا فيها أزهارنا الأولى (كما يقول راداميس) أم أن الوطن ما هو إلا حدود ومصالح في حالة تغير وسيولة دائمة؟

وهذا البعد الأخير هو ما أراد «تيم رايس» أن يسلط الضوء عليه في معالجته الحديثة لـ«عايدة» في عمل مسرحي غنائي مكون من فصلين يحمل نفس الاسم. قام «رايس» بكتابة كلماته ووضع «ألتون جون» موسيقاه، ولقد عرض هذا العمل على أحد مسارح برودواي في عام 2000 واستمر عرضه أربع سنوات.

يحاول «تيم رايس» الذي يعتبر ظاهرة فنية هامة في المسرح الغنائي الحديث أن يضيف في هذا العمل أبعادًا أُخرى رأى أنها تتناسب مع مفهوم الوطن في «الألفية الثالثة» الذي يتداخل فيه «الوطن العالمي» مع «الوطن الخاص» والذي يرى من وجهة نظره أن «الحب» وحده هو الذي يستطيع أن يعيد للوطن السياسي إنسانيته ويقوم بتصحيح الخلل الذي تحدثه فيه قوى المصالح والتوازنات السياسية الراهنة.

يرفع الستار الذي يأخذ شكل عين حورس والذي تبدو فيه «النني» كما لو كانت «الكرة الأرضية» ليبدأ العرض وتظهرعلى خشبة المسرح فتاة سوداء البشرة نحيفة القد والقوام تتجول في انحاء متحف للمصريات وبينما هي تحدق بدقة في إحدى فترينات العرض تلتقي عيناها بعيني شاب أبيض وتبدأ قصة حب تعيد أحداث أوبرا عايدة القديمة التي يخرج أبطالها من صناديق العرض الزجاجية ليتفاعلوا مع «عايدة» و«راداميس» القرن الواحد والعشرين.

يعتمد هذا العمل المسرحي على فكرة أن مصر في الزمن البعيد كانت تمثل دولة الشمال القوية مثلها مثل أمريكا حاليًا والتي تستغل «الجنوب الفقير» الذي يستبدل هنا بالنوبة بدلًا من الحبشة.

وبذلك يصبح الصراع المصري القديم مع الجنوب صراعًا توسعيًا استغلاليًّا يوحي بأن الحضارة المصرية ماهي إلا حضارة توسعية مثلها

مثل كل الحضارات القديمة الأخرى وأيضًا حضارة الغرب الحديثة وأن التفوق الحضاري لا يمكن أن يحدث بدون تفوق عسكري.

الأهم من ذلك أن السعي وراء مصالح الوطن هو جزء لا يتجزأ من الشعور الوطني، وبهذا تصبح الأوضاع الراهنة في العالم لها شرعية تاريخية -وإلى حد ما منطقية- باعتبار أن إعلاء المصالح الوطنية يمثل الترجمة الواقعية لمفهوم الوطنية.

ومع ذلك كان لابد أن يتصالح هذا الموقف الذي تفرضه أو تفترضه الوطنية مع المبادئ الإنسانية التي يدعو لها عالمنا الحديث من ديموقراطية وحقوق الإنسان والاعتراف بتعددية الثقافات وضرورة الوفاق بين الأجناس والأعراق ومن هنا كان لابد أن يكتشف «راداميس الحديث» (المصري - الأمريكي) إنسانيته من خلال حبه لعايدة ابنة الجنوب (النوبية - الأمريكية /الزنجية) - هذا الحب الذي يجعله يتنازل طواعية عن تفوقه الحضاري والعسكري لصالح انتصار ما يراه إنسانيًا فيه.

ومن هنا تتحول المسألة من صراع الفرد بين «الوطن» و«الحبيب العدو» إلى صراع الفرد بين «الوطن الخاص» و«الوطن الإنساني الأكبر» الذي يأتي فيه «الحب» «هدية» من السماء للأرض كي تهبه القدرة على التنازل عن مطامعه وطموحاته وتمهد له العودة مرة أخرى إلى إنسانيته.

....

والطريف في الأمر أن اسم «عايدة» نفسه يعني حرفيًّا «الهدية» في إحدى اللغات الإفريقية ويحمل أيضًا في اللغة العربية معنى «العودة»!

إلى متى سنبقى[5]
فريسة هذا الطموح
وإلى متى ستظل
هذه الخيارات تمزقنا
ما هذا الزمن الغريب
وإلى متى سيظل يلاعبنا
ألاعيب نعرف فيها
دائمًا أننا الخاسرون
لا أريد كل هذا
أريد حياة أكثر رقة
أكثر عذوبة
أكثر عمقًا
أكثر حرية
أكثر حلمًا ...

* * *

....

الهوامش:

- أوبرا عايدة – الترجمة الكاملة بالعربية – أحمد لطفي – المركز الثقافي القومي – دار الأوبرا المصرية. اللوز أو أبعد – دار نشر رياض الريس 2005.

(1، 2، 3، 4) مقتطفات من أوبرا عايدة – ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

(5) مقتطفات من المسرحية الغنائية «عايدة» – «تيم رايس» – ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

«كوبنهاجن»...

الوطن ونظرية الشك

....

«ليظهر لنا الطريق حتى نراه..»[1]

«هايزنبرج»

«كوبنهاجن» هي مسرحية قصيرة كتب أحداثها الروائي والكاتب المسرحي الإنجليزي «مايكل فراين» الذي عمل قبل تفرغه للكتابة الروائية والمسرحية صحفياً في الجارديان والأوبزرفر لعدة سنوات.

شاهدت هذه المسرحية التي نالت شهرة واسعة وحازت الكثير من الجوائز في أحد مسارح لندن أواخر التسعينيات ومازال هذا العمل يؤرقني فكرياً حتى الآن ليس فقط لبعده الفلسفي العميق ولكن لبراعته الفائقة في تطويع لغة الرياضة والفيزياء النووية في نص مسرحي مما يضع المشاهد في حالة تحدٍّ مع قدراته لفهم أمور صعبة، وتعاريف معقدة في علم الفيزياء من «النواة»–«الجزيء» –«الفوتون» – «الكوانتم» – «الانشطار النووي» وكيف تتداخل مبادئ الطبيعة النووية مع فلسفة الوطن وسيكولوجية الولاء له.

....

تدور المسرحية حول عالمين في الفيزياء النووية -الأول هو الألماني «ورنر هايزنبرج» والثاني الدنماركي «نيل بوهر» اللذين أحدثا بنظرياتهما «الشك» و«الانشطار النووي» ثورة كبيرة في عالم الطبيعة النووية.

بدأت العلاقة بين الاثنين في العشرينيات عندما تتلمذ «هايزنبرج» أكاديمياً على يد «بوهر» وبعد ذلك عملا سوياً على «نظرية الكوانتم» وجمعت بينهما صداقة حميمة وُضعت في اختبار صعب بعد أن قامت «ألمانيا» إبان الحرب العالمية الثانية باحتلال «الدنمارك» وأصبح وطن كل منهما على الجانب المضاد للآخر.

وموضوع المسرحية يتناول اللقاء السري الذي جرى بين «بوهر» و«هايزنبرج» في «كوبنهاجن» عام 1941 ولا أحد يعرف في الحقيقة ما حدث في هذا اللقاء بالتحديد ولكن الوثائق التي تركها هذان العالمان تؤكد أن اللقاء قد حدث بالفعل وكان له أثر كبير على تاريخ تطور القنبلة النووية في كل من ألمانيا وأمريكا وعلى نتيجة الحرب العالمية الثانية ومصير العالم في ذلك الوقت.

يحاول «مايكل فراين» في هذا العمل إحياء هذا اللقاء ومسرحة الحوار الذي جرى -أو يحتمل أن يكون قد جرى- بين الاثنين واعتمد في بحثه وإعـداده لهذه المسرحية على عدد كبير من المراجع والأوراق العلمية والسياسية التي تناولت ما سجل عن هذا اللقاء وكل الافتراضات الممكنة عنه، هذا غير رجوعه أيضًا لعدد من الكتب التي تعرضت لحياة كل من «بوهر» و«هايزنبرج».

....

ولقد رأى بعض النقاد أن أحداث اللقاء في النص المسرحي تفتقد بعض الدقة التاريخية وهو أمر يتكرر حدوثه مع أي عمل فني يتناول موضوعًا تاريخيًّا، ومع ذلك ربما يكون هناك سبب آخر أقوى من التباين المتوقع بين العمل الدرامي والعمل الوثائقي وهو البعد «السيكولوجي» و«الفلسفي» في هذا اللقاء الذي ربما كان الهدف الأول من تطويع هذا اللقاء مسرحيًّا والذي جعل «مايكل فراين» يستغل ببراعة («الشك» االفيزيائي uncertainty law) الذي جاء به «هايزنبرج» كما لوكان البطل الرئيسي في هذا العمل.

فنظرية «الشك» الفيزيائية تؤكد على استحالة القياس الدقيق للمتغيرات التي يعتمد بعضها على بعض وهذا يعني الشك في «دقة» كل ما يقاس لأنه دائمًا في حاله تغير تبعًا «للوسيلة» التي تستخدم في هذا «القياس»؛ وبالتالي فكل «حقيقة» هي «حقيقة مجازية» — متغيرة ومحكومة بوسيلة النظر إليها وأدوات تقييمها.

وبهذا «الشك» تبدأ المسرحية بكلمات العالم الألماني «هايزنبرج» الذي يقر بأن كل ما تبقى من ذكراه هو «نظرية الشك» ولقاؤه المريب مع «بوهر» عام 1941 في «كوبنهاجن»... اللقاء الذي تدور حوله هذه المسرحية المكونة من فصلين والتي يلعب أحداثها ثلاثة شخوص فقط هم الدنماركي «بوهر» وزوجته «مرجريت» والألماني «هايزنبرج»..

....

«هايزنبرج» الآن في «كوبنهاجن» في بيت الصديق والمعلم الذي بفضل تبنيه له ورعايته ما كان من الممكن لهايزنبرج أن يصعد كل هذا الصعود الأكاديمي ويترقى لمنصب «بروفيسور» في الفيزياء النووية وهو مازال في هذه السن الصغيرة.

«هايزنبرج» في بيت صديقه الدنماركي وجيوش «الألمان» بالخارج تسيطر على وطن هذا الصديق «.. لقاء غريب وغير متوقع» – تتحير «مرجريت» – زوجة «بوهر» عن أسبابه ودوافعه– وتتساءل ما إذا كان هذا لقاء مرتبًا من قِبل السلطات الألمانية لاستقطاب زوجها «بوهر»– العالم الكبير؟ وهل يجعله هذا عرضة للاتهام بالتواطؤ مع الألمان وخيانة بلده؟ وإن لم يكن الأمر كذلك، فلماذا هذه المجازفة التي تجعل «هايزنبرج» عرضة لنفس الاتهام إذا عرف الألمان؟

يسأل «بوهر» «هايزنبرج» نفس السؤال مباشرة مبينًا مدى خطورة لقاء مثل هذا عليه وعلى سمعته وعلى بلده ويتعجب مما يجري حوله قائلاً: ماذا يظن الألمان– هل يظنون أن بلدًا صغيرًا مثل الدنمارك ليس وطنًا وليس من حق مواطنيه أن يكون لهم حسٌّ وطنيٌّ؟

ولا يعرف «هايزنبرج» كيف يجيب وتخرج الكلمات من فمه متلعثمة وغير مفهومة –كما لو كانت اعتذارًا شخصيًا عمَّا تفعله بلاده بالعالم محاولاً قليلاً التخفيف من قسوة وحرج الموقف عن طريق استرجاع ذكرياته مع بيت هذا الصديق وطرائف أيامهما

....

الأولى وكل ما جمع بينهما عبر السنين من التزحلق على الجليد إلى لعب البنج بونج والعزف سويًا على البيانو...

ثم ينتقل «هايزنبرج» تدريجيًا إلى صلب الموضوع والدافع الحقيقي وراء هذا اللقاء موضحًا لـ«بوهر» صعوبة موقفهما فكلاهما في موقع فريد؛ لأنهما العالمان الوحيدان في الفيزياء النووية «خارج أمريكا» بعد أن هرب من ألمانيا إلى أمريكا رواد هذا العلم ومعظمهم من اليهود وكيف أنه الوحيد الذي آثر البقاء لا لسبب سوى أنه يملك أسرار النواة ويعرف أن الوطن في حاجة إليه حتى ولو كان هذا الوطن قد ارتكب حماقة كبرى بهذه الحرب.

ويسترسل قائلاً: إن أمريكا بعدما استقطبت معظم العلماء الألمان قد بدأت بالفعل التقدم بخطى واسعة في برنامجها النووي. ومن المؤكد أنها سوف تغري «بوهر» بالسفر إليها والعمل مع هذا الفريق، فهو صاحب نظرية «الانشقاق النووي» وآراؤه في هذا المجال لا غنى عنها. وإذا نجحت أمريكا بالفعل في استقطابه فسوف يعني هذا الضمان الأكيد لتفوقهم النووي وبالتالي نهاية وطنه ألمانيا.

لهذا السبب— يقول «هايزنبرج»: جئت إلى هنا، لقد أتيت لكي أعرف ما تنوي عليه.. لا بد أن أعرف قرارك. لو تركتك تتعاون مع الأمريكان لبناء قنبلة ذرية.. أين أنا من بلدي؟ لقد قلت لي إن ألمانيا تظن أن بلدًا صغيرًا كالدنمارك لا يملك حسًا وطنيًا.. فهل تظن أن هذا الحس الوطني يقل لأن الوطن مخطئ.؟ هل أتوقف عن حبي لوطني وخوفي عليه كعقاب له على أفعاله الحمقاء؟

....

«ألمانيا» بالنسبة لي هي الأم – كل وجوه طفولتي – إنها كل من علموني وشجعوني ورفعوني من على الأرض– إنها أطفالنا فهل أريد لأطفالي نفس الطفولة القبيحة التي عشتها في الحرب الأولى؟ كنت أحبو طفلاً بين أسلاك العدو الشائكة لكي أسرق طعامًا لأسرتي ووقتها كانت الحرب تقليدية والأسلحة تقليدية..

لابد لنا أن نقف الآن مع كل الأطفال... مع كل من لم يولد بعد– إنهم لا يملكون الخيار.. نحن الذين نختار لهم– فما هو هذا المستقبل الذي نختاره لهم؟ هل نستطيع النوم مع هذه الخيارات؟

ويتعجب «بوهر» من حديث «هايزنبرج» ويجيبه قائلاً :جئت إلى هنا لكي تمنعني من الذهاب إلى أمريكا حتى لا تنهزم ألمانيا التي احتلت وطني! ماذا لو امتلكت ألمانيا هذا التفوق وصنعت القنبلة عن طريقك مثلاً– قل لي بالله ما هذا الذي أختاره لبلدي؟

فيجيبه «هايزنبرج» مسرعًا: أنا وحدي لا أستطيع ولن أستطيع حتى لو أردت –إنك الوحيد الذي يملك أسرار «الانشقاق النووي» ولو تعاوننا سويًّا نستطيع أن نقنع ألمانيا بصعوبة تحقيق الأمر ولقد قمت بهذا بالفعل ومنذ فترة وأنا منهمك بفكرة «المفاعل النووي» بدلاً من القنبلة.. لو بقينا معًا في أوروبا وعملنا سويًّا لن تستطيع ألمانيا أن تتوصل إلى القنبلة الذرية ولن تملك أبدًا التفوق في هذا المجال وغالبًا سنضيع الفرصة أيضًا على أمريكا.

....

وبالفعل لم تستطع ألمانيا التوصل إلى القنبلة الذرية وانهزمت في الحرب العالمية الثانية ولكن الأمر كان مختلفًا بالنسبة لأمريكا التي تمكنت من صنع أول قنبلة ذرية؛ فلقد كانت حقول أبحاثها ومختبراتها تضم أفضل العقول التي هربت إليها أملاً في وطن بلا حدود وبلا قوميات وأعراق.

هل كان «هايزنبرج» وطنيًا فيما فعله؟ بالرغم من أن من المحتمل أن موقفه هذا ربما ضيّع الفرصة على بلده ألمانيا في أن تملك التفوق النووي في هذه الحرب؟ وماذا كان سيصبح عليه مصير العالم إذا امتلكت ألمانيا في ذلك الوقت سلاحًا مثل هذا؟ هل موقف «هايزنبرج» وطنيٌّ أم إنسانيٌّ؟ وماذا لو كان تحقق له ما أراد ولم تتمكن أمريكا أيضًا من الوصول إلى هذا السلاح الخطير؟ وماذا عن موقف «بوهر» —هل إذا تعاون مع «هايزنبرج» فى ظروف كتلك يعتبر متواطئًا مع العدو وخائنًا لبلاده؟

وماذا عن «الوطن الأم» بالنسبة لعلماء أمريكا اليهود الألمان الذين بدونهم ما كان لأمريكا أن تحقق كل هذا الإنجاز النووي؟ هل يستحق الوطن العقاب لأنه أخطأ وهل من حق مشاعر الولاء للوطن أن تتحول لمشاعر ولاء عرقي هذا بالرغم من أن حروب «العرق» كانت في البدء السبب وراء الحرمان من الوطن؟ ؟ وماذا عن العلم والعلماء.. هل من المفترض أن يكون ولاؤهم لوطن معين أم للعلم

....

نفسه؟ أليست مسئوليتهم الأولى تجاه البشر جميعًا بغض النظر عن خريطة تواجدهم؟

لا شك أن الإجابات على تلك الأسئلة -إذا كان بالفعل لها إجابات- تعتمد أولاً وأخيرًا على كيفية رؤيتها ووجهة النظر فيها- أي أنها خاضعة وستظل دائمًا خاضعة لنظرية الشك!

* * *

الهوامش:

(1) مقولة من مسرحية «كوبنهاجن» - ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

• Copenhagen, Michael Frayn, Methuendrama, UK, 1998.

«الكاليفالا»...

وملحمة وطن

....

هكذا كانت البداية

وها هي النهاية

ألملم حكاياي القديمة

وأرتبها في حنايا ذاكرتي[1]

«مقتطف من الكاليفالا»

أتوجه إلى مطار هيثرو في لندن لأستقل الطائرة المغادرة إلى العاصمة الفنلندية «هلسنكي»..

وعلى متن الطائرة وفى المقعد المجاور لي سيدة فنلندية في مثل عمري تبدأ حديثها معي وتسألني السؤال المعتاد عن «وطني» و«جنسيتي» – وأجيب «مصرية»..

فتتهلل قائلة إنها للتو عائدة من القاهرة حيث كانت تشغل منصبًا استشاريًا يدير منحة من الحكومة الفنلندية لمصر ويختص بشئون البيئة.

....

أما أنا فأهم بالإجابة على السؤال الذي لم تسأله بعد قائلة لها إنني في طريقي إلى «هلسنكي» لحضور مؤتمر طبي هناك... وبلهجة اعتذارية تعقب الفنلندية «للأسف ليس في هلسنكي ما يستحق الرؤية، فهي بلد صغير السن جدًّا بالمقارنة بمصر».. فأبتسم وأنا أقول لها مداعبة: «من حسن حظ فنلندا أنك تعملين بشئون البيئة وليس بقطاع السياحة»!

ومع ذلك فصديقتي العابرة على حق – فما هي في الحقيقة فنلندا؟ هذا البلد الذي لم يعرفه أحد من قبل والذي من المتوقع أن أدرك العالم بوجوده فقط في الآونة الأخيرة بسبب نجاحه الاقتصادي المذهل وعطائه السخي لدول العالم الثالث الفقيرة – هذا بالطبع غير غزو تليفونات الموبايل «نوكيا». التي خرجت من مصانع «نوكيا» الفنلندية والتي بدأت مشوارها الصناعي كمصنع صغير «للأحذية الكاوتش» في أول الأمر!

فنلندا – الأرض الثلجية التي تعيش غروبًا دائمًا ولكن عندما تقرر الشمس زيارتها لموسم قصير ترفض الغروب ليبقى هذا البلد في نهار دائم.. وتظل فنلندا – الأرض التي تبدو كما لو كانت بدون ذاكرة – باقية في ذاكرتنا إما في صورة «بابا نويل» وإما في صورة «شمس تشرق في منتصف الليل».

نعم لم تكن فنلندا حتى وقت قريب سوى أرض تتكون من الغابات وآلاف البحيرات المحشورة جغرافيًّا بين «روسيا» و«السويد» وأهلها حفن متفرقة من البشر ليس لأي منهم هوية محددة.

....

الأوتيل الذي أقيم فيه هو أقدم الفنادق الفنلدية بُنِيَ في أوائل القرن الماضي وفى نفس العام الذي حصلت فيه فنلندا على الاستقلال من السويد عام 1809.

في مكتب الاستقبال يصف لي أحد الموظفين بفخر متواضع «فنلندا» بأنها أرض السونا (حمامات البخار) والسيسو (ترويض النفس والمثابرة) و(سيبليوس) الذي تملأ موسيقاه المكان، ويعطيني خريطة للعاصمة «هلسنكي» أعرف منها – بجانب الطرق وإعلانات المطاعم ومحلات التسوق – عدد سكان فنلندا ومتوسط عدد أفراد الأسرة الفنلندية ومتوسط دخل الفرد وأيضًا درجة إشغال الفنادق حيث يقيم في «هلسنكي» كل ليلة ثلاثة مليون سائح وهو الرقم الذي يقترب من عدد سكان فنلندا كلها!

ما هو يا ترى السر وراء نجاح فنلندا الاقتصادي؟ هل هو «أمركة الاقتصاد» كما يبدو في كل شيء من حولي.. من الشباب في الشارع الذي يسارع بالحديث مع أي سائح بإنجليزية متمكنة غلبت عليها اللهجه الأمريكية أو انتشار النظم التكنولوجية المتفوقة في كل مكان أم إن السبب هو «حكم الستات»؟ فرئيس الدولة الفنلندية حاليًّا «امرأة» ورئيس الوزراء «امرأة» وعمدة هلسنكي «امرأة» وليس هذا بغريب في بلد كان الأول في العالم الذي أعطى المرأة حقوقًا سياسيةً– فكما يبدو أن فنلندا قد أدركت ربما قبل الجميع أن إدارة البيت بحكمة هو في الحقيقة من اختصاص المرأة!

......

ومع ذلك ربما لا يوجد في الحقيقة ما يصف فنلندا أو يعبر عن روحها سوى الملحمة الشعرية التي تسمى «الكاليفالا» والتي تتضمن حكايا وأساطير وأغاني شعبية من الأدب الشفهي لقبائل «الكاريلان» الذين يرى الفنلنديون الحداثى أصولهم فيها.

وترجع «الكاليفالا» إلى أواخر القرن السابع عشر وربما لعهود أقدم؛ فهناك من يقول إنها ذكرت في القرن الثاني عشر في أطلس الجغرافي العربى «محمد الإدريسي».

وتم تجميع نصوصها لأول مرة في أواخر القرن التاسع عشر على يد «إلياس لونرو» الذي بدأ اهتمامه بالتراث الشعبي أثناء دراسته الطب وكانت رسالته في الدكتوراه حول الطب الشعبي الفنلندي وهو الذي قال في مقدمته لهذ ه الملحمة الشعبية إن دافعه كان فقط الحنين والرغبة في التغني بحكايا البسطاء.

ولم تكن بالطبع عملية تجميع النصوص التي تعددت رواياتها أمرًا سهلاً بل كانت نتاج عمل متواصل من جانب «لونرو» وترحال مستمر في أرجاء الأراضي الفنلندية امتد عبر خمسة عشر عامًا.

ولقد قام «لونرو» بتقسيم هذه النصوص إلى خمسين فصلاً ذات نظام ونسق خاص حرص فيه على تحقيق التتابع والتلاحم الذي يجعل من تلك النصوص «كيانًا أدبيًّا» شهد ولادة اللغة الفنلندية الأصلية – لغة الفلاحين وسكان الغابات.

وكان من الطبيعي أن تترجم هذه النصوص في بادئ الأمر إلى السويدية حتى يتمكن متعلمو ومثقفو فنلندا من قراءتها ولكن سرعان ما أصبح هذا العمل نفسه رمزًا «أدبيًا» يدور حوله بعث «فنلندا» الروحي والثقافي، فلقد رأى فيها الفنلنديون «سيرةً للذات» و«نبعًا تراثيًا» يصلح لهوية في عداد التكوين وسببًا قويًا في اليقظة القومية التي أدت إلى حصول فنلندا على استقلالها من روسيا عام 1917.

و فكرة «الملحمة القومية» ليست قاصرة فقط على فنلندا، فهناك شعوب كثيرة رأت في أشعارها وملاحمها ما يلخص جوهرها ويعبر عن روحها القومية وتعاملت مع النص بالرغم من طبيعته الميثولوجية في كثير من الأحيان كما لو كان نوعًا من «السيرة الذاتية» أو «البيوجرافي القومي» الذي يحكي عن بدايات وخصوصيات نشأة هذا الوطن وأسباب وجوده.

ولم تكن «الكاليفالا» فقط نبعًا استطاع وطن حديث العهد أن يستلهم منه خصوصيته الثقافية بل كان لها تأثير أيضًا على حركة الفن والموسيقى لدرجة أن أهم أعمال الموسيقار «سيبليوس» على الإطلاق هو الكورال السيمفوني لهذه الملحمة الشعبية ولا غرابة في أن يكون للكاليفالا هذا التأثير الكبير في عالم الموسيقى فمعظم نصوصها الشعرية انتقلت من جيل إلى جيل عن طريق الأغاني والأناشيد الفولكلورية.

ولقد ترجمت هذه الملحمة لكثير من اللغات من بينها «العربية» وجعلت منها «فنلندا» رمزًا قوميًّا يحتفل به كل عام في عيد يحمل نفس الاسم.

فلقد أخذت هذه الملحمة نفس المكانة التي أخذتها كل الملاحم الشعبية القديمة مثل ملحمة «سنوحي الشعرية» في التراث الشعبي للمصريين القدماء و«إلياذة» هوميروس بالنسبة للإغريق و«جلجاميش» بالنسبه لأهل بابل القديمة و«مهابهارتا» في الهند و«تغريبات الهلالي» في التراث العربي.

وتحت ظروف تاريخية معينة رأت بعض الشعوب ضرورة لإحياء تراثها الشعبى مثلما حدث في القرون الوسطى عندما أحيت معظم الإمبراطوريات الأوروبية «إلياذة» هوميروس التي تحكي أحداث «حروب طروادة» لتكون الأساس الذي بنيت عليه هذه الإمبراطوريات.

ومع ذلك لم يبدأ بالفعل العصر الذهبي للملحمة الشعبية إلا مع القرن الثامن عشر مع ظهور «الرومانسية القومية» خاصة بعد العثور في القرن السابع عشر على «النبيلونج» التي يطلق عليها «إلياذة الألمان» وهي عبارة عن نصوص أسطورية لشعوب «أيسلندا والشمال الأوروبي» كانت الأساس أو «الليبرتو» الذي بنى عليه الموسيقار الألماني الكبير «ريتشارد فاجنر» أوبراه الشهيرة والمعروفة باسم «خاتم النبيلونج» وكانت أيضًا النبع التراثي الذي

ألهم خيال الأخوين «جريم» اللذين أحدثا ثورة في عالم الكتابة القصصية للأطفال.

ويعتمد مذهب «الرومانسية القومية» على الإيمان بأن أصول وحدود الدولة ليست فقط الحدود الخارجية ولكنها الحدود والروابط غير المرئية التي تربط بين الناس العاديين بعضهم ببعض، وأن هذا التراث الشعبي كما رأى الفيلسوف الألماني «هيجل» يعكس دورالإنسان العادي في صناعة التاريخ وقدرته أيضًا على تغيير مجراه، ومن هنا جاء الاهتمام بإبداعات الإنسان العادي التي تمثلها الحكايا والملاحم والأناشيد الفولكلورية وتسليط الضوء على دورها في تأصيل وإحياء هذا الشعورالقومي.

وغالبية الملاحم التي يتكون منها أي تراث شعبي تدور في محورها حول فكرة «البطل» الذي يملك طاقات وقدرات سحرية يرى الناس فيها إمكانية الأمل والخلاص فهو في نظرهم «المنقذ» الذي سيتحقق معه الحلم في عالم أفضل... والطريف في الأمر أن «إلياذة هوميروس» نفسها كانت البداية لعصر يسمى «البطولة» بدأ به تاريخ الإغريق كما نعرفه.

وبجانب فكرة البطل الخارق تحتوي «الكاليفالا» على الكثير من الأساطير التي تشترك في مضمونها مع أساطير الشعوب الأخرى فهي تبدأ بأسطورة «بدء الوجود» وكيف خرج البطل من جعبة الهواء ليساعد الأرض في ميلادها كما يلعب الهواء «شو» دوره في فصل السماء عن الأرض في الأسطورة المصرية القديمة وتحكي

....

أيضًا عن مغامرات هذا «البطل» في بطن عملاق الأرض وكيف استطاع أن يعرف منه أسرار القوارب ويسرق «الطاحونة السحرية» التي تشبه قرن الزهور أو« الكورنكوبيا» في الميثولوجيا الإغريقية ثم عودة هذا البطل للحياة من نهر الموت ليتبعه «ميلاد عذري» لطفل سيصبح من بعده سيد البلاد وهو نفس الأمر الذي نجد صداه واضحًا في أسطورة «إيزيس» و«أوزوريس» المصرية.

وإذا دل هذا على شيء فإنما يدل على شراكة الإنسانية كلها في صناعة هذه الميثولوجيا الذي يشير بوضوح إلى السمات المشتركة التي تجمع بين كل الثقافات وإلحاح نفس القيم مهما تغيرت تنويعاتها وأساليب رواياتها في الملحمة الخاصة وأيضًا في الملحمة الإنسانية الكبرى.

و هذا يعني أن الهوية الخصوصية ليست إلا وجهًا من وجوه هذه «الهوية الجمعية» للإنسان وربما يكون الدور الذي يلعبه الفولكلور والملاحم الشعبية هو التذكير الدائم بديناميكية الهوية وتفاعلها الحي والمستمر مع ماضيها الإنساني وأيضًا مع كل ما يتجدد في بيئتها الحالية.

وبالتالي لا يمكن تجميد الهوية فيما يسمى بالخصوصية فهي ليست شيئًا محددًا «ثابتًا» أو مستقلاً بذاته وإنما هي نظام من العلاقات ونتاج لتفاعل الفرد مع بيئته الثقافية ومن هنا تتعدد روافد نهر الهوية الواحد...

الآن وبعد أن انتهيت من غنائي[2]
أطلب من لساني أن يحافظ على صمته
فالأنهار والشلالات العظيمة
لا تنضب فيها المياه أبدًا...

و تنتهي زيارتي للوطن الفنلندي في «تيمبل ليكيو» –تحفة المعمار الحديث في هلسنكي– في هذا المكان الذي يزعم أنه كنيسة بالرغم من غياب كل ما هو معتاد من معمار كنائسي – كالأبراج والأجراس فهوكوم جرانيتي ذو قبة زجاجية عريضة لا يسمح إلا بدخول «النهار».

دعيت لهذا المكان في ليلتي الأخيرة لأجضر مع إشراقة الشمس في منتصف الليل هذا الحفل الذي تحييه الفرقة الغنائية التي تسمى «راح– يا– تون» والذي يعني اسمها بالفنلندية «المكان الذي لا حدود له».. فرقة صوتية تنتصر لصوت الإنسان بصوت الإنسان وتتغنى بقدرته الهائلة على تخطي كل الحدود لتضع بأصواتها لحنًا لكلمات منتقاة من «الكاليفالا» تقول....

تعالوا نغني أغنية للفرحة[3]
ولنستعن في ذلك..
بأفضل ما تملكه أرواحنا..

* * *

....

الهوامش:

(1، 2، 3) مقتطفات من الكاليفالا (ترجمه من الإنجليزية – المؤلفة).

- Kalevala: The National Epic of Finland, translated into English by John Martin Crawford (1888).

«ناظم حكمت»...
وطن للحياة وآخر للموت

....

كنت طالبًا شيوعيًا

في موسكو

ومنذ الرابعة عشرة

وأنا أكتب الشعر..

ترجموا شعري إلى

ثلاثين أو أربعين لغة

ولكنني

في تركيا ممنوع...[1]

«ناظم حكمت»

صباح رمادي في لون لحاف سريري الشتوي وأرصفة ثلجية تهدد قدمي بالتزحلق في زمن لم يعد المشي بين ساعاته أمرًا سهلاً والمدينة الباردة عنيدة في إصرارها ألا يكون لها لون وبرودة الجو تتخفى بين الضلوع المرتجفة تنادي دفئًا طالت غيبته – أين النهر الذي كان يوما صديقًا.. كم وحشني؟

....

وفي الطريق إلى «برج جايز» - بجوار كوبري لندن الشهير أحاول جاهدة أن أجعل من هذا النهر ذي السماء الرمادية بديلاً للصديق الغائب ولكنه نهر لم يتعلم بعد كيف يصاحب البشر..

«جايز» -هي واحدة من مجموعة من المستشفيات تشمل «كنجز» و«سان توماس» وتشكل واحدة من أقدم وأعرق مدارس الطب في بريطانيا، في هذا المكان تجد أقدم غرف العمليات الجراحية التي تحولت الآن إلى متحف طبي يضم أقدم الآلات الجراحية في العالم -ولو أنها ليست بالطبع أقدم من آلات الجراحة التي نقشها الجراح المصري الأول على جدران معبد كوم أمبو!

هذا هو مقر عملي الجديد بعدما انتقلت من أواسط بريطانيا حيث كنت أعمل في جامعة عمرها لا يتجاوز «نصف القرن» إلى جامعة في العاصمة البريطانية يقترب عمرها من «ألف عام» -تركت الريف البريطاني النائم وسكانه البيض من لوردات الفدادين وبسطاء الفلاحين إلى «هارلم اللندنية» - هنا رغم رمادية المدينة الشهيرة يسكن كل ألوان البشر وأيضًا كل ألوان الألم..

أصعب ما واجهته عند انتقالي من بيت ريفي كبير إلى سكن صغير في قلب المدينة الإنجليزية - هو أين ستسكن الكتب؟ فالكتب بالنسبه لي شخوص حية صاحبتني وآنستني في غربتي، ومع ذلك لابد أن أتعامل مع الواقع الجديد وأحاول أن أقنع نفسي بأن الوقت قد حان لأترك البعض منها ورائي.

....

كثير من أصدقائي الأوائل كانوا كتبًا حملتها في حقائبي عند سفري من الوطن «الأم» إلى «وطن آخر» مازلت – رغم مضي العمر فيه- أجد صعوبة كبيرة في تعريفه!.

غالبية هذه الكتب «دواوين شعر» أو ترجمات بالعربية لشعر عالمي – فالشعر كان –ومازال- بالنسبة لي أقرب ألوان الكتابة إلى عقلي وقلبي ووجداني – دواوين كثيرة لشعر العامية المصري الذي أعشقه – بيرم – جاهين – فؤاد حداد – نجم وعبد الرحيم منصور، هنا أيضًا مجموعات شعرية لأمل دنقل –نازك الملائكة–بدر شاكر السياب – بول أيلوار- بابلو نيرودا – لوركا – محمود درويش وناظم حكمت... وأتوقف قليلاً عند ناظم حكمت – هل يا ترى سيكون بيتي الجديد بيتًا لديوانه؟

لم يكن يخطر على بالي وقتها أنني سأتعثر في «ناظم حكمت» أسابيع قليلة بعد انتقالي إلى لندن وحيرتي حول مصير ديوانه فلم أكن أدري أن العالم يحتفل بمئوية هذا الثوري الرومانسي في ذلك العام «يناير 2002».

ناظم حكمت هو أشهر شعراء تركيا وواحد من أهم «شعراء اليسار السياسي» في القرن العشرين، هؤلاء الذين تمحور شعرهم حول «الأيديولوجية الشيوعية» ورأوا أن فلسفتها ترسم خريطة جديدة لوطن مثالي هو وطن المستقبل.

ولاشك أن النضال من أجل تحقيق هذا «الوطن الأيديولوجي الأفضل» كان سببًا قويًا في تعرض الكثير من هؤلاء الشعراء

....

للاضطهاد الدائم الذي انتهى بالكثير منهم في السجن أوالمنفى بل إن أقلامهم الثورية جعلت منهم أحيانًا ضحايا الاغتيال السياسي والتصفية الجسدية.

ولم يكن «ناظم حكمت» بأي حال من الأحوال استثناء بل إنه قضى أغلبية عمره إما في المنفى وإما في السجون السياسية ودفن بعيدًا عن الوطن الأم ومازالت روحه تنتظر من المسئولين تأشيرة الدخول إلى تربة تركيا.!.

فى 1902 كان ميلادي[2]

ولم أزر بلدتي

التي ولدت فيها

مرة واحدة...

وفي الثالثة من عمري

كان جدي باشا في حلب

وفى التاسعة عشرة

كنت طالبًا شيوعيًا

فى موسكو

ومنذ الرابعة عشرة

وأنا أكتب الشعر..

....

ترجموا شعري إلى
ثلاثين أو أربعين لغة
ولكنني
في تركيا
ممنوع...

أقيم الاحتفال بـ«ناظم حكمت» في قاعة الاحتفالات الملكية التي تقع على الشاطئ الجنوبي من النهر الإنجليزي -التيمز، وهذه المنطقة من لندن محببة إلى نفسي منذ زمن بعيد -ليس فقط بسبب احتضان النهر لها ولكن لأنها ببساطة واحة ثقافية تذكرني بالأزبكية كما كانت تاريخيًا بالنسبة لمصر- جنة للمسارح والأوبرا والكتب القديمة.

في هذا المكان يوجد المسرح القومي وقاعة السينما القومية وعدد غير قليل من معارض الفن الشهيرة وأيضًا القاعة الموسيقية المعروفة بقاعة الاحتفالات الملكية التي يبدو أنها تنبهت أخيرًا لتعددية ألوان البشر في العاصمة البريطانية ليتصدر واجهة مبناها تمثال نصفي للزعيم «نيلسون مانديلا» هذا غير اهتمامها بفنون العالم المختلفة الذي نراه الآن متاحًا في منافذ البيع في أرجائها... هنا أسطوانة موسيقى مصرية اسمها «جميل جمال» قام بتوزيعها «حسام رمزي» وموسيقى «باخ» تصاحب أشعار «جلال الدين

....

الرومي» غير أغنيات لشاب الراي الجزائري «رشيد طه» وأنواع أخرى من الموسيقى والأغاني مثل «التانجو» و»الفلامنكو».

امتلأت القاعة بروادها في الموعد المحدد مما جعلني أتساءل بيني وبين نفسي عن السبب الذي جعل هؤلاء الناس يخرجون من بيوتهم في ليلة شتوية مثل تلك الليلة من أجل شاعر تركي مات في الستينيات اسمه «ناظم حكمت» - هل سمعوا جميعًا به؟ هل قرءوا له أو عنه؟ أم إنهم أتوا إلى هنا؛ لأنه واحد من أهم رموز الشعر السياسي في القرن العشرين والاحتفال به يعتبر احتفالاً بشعر الأيديولوجية الشيوعية- شعر المنفى والمعتقل.

وبدون شك لم يكن لهذه الاحتفالية أن ترى النور لولا المجهود الرائع الذي قامت به عدد من دور النشر الصغيرة وعلى رأسها دار «أنفيل» لنشر الشعر وعدد من الهيئات المعنية بحرية الرأى والتعبير والدفاع عن سجناء الضمير ليرجع عائد هذا الاحتفال مرة أخرى ليخدم نفس القضية ويساند نفس الأقلام.

ويعلن المسرح عن بداية اللقاء مع شاعر الليلة وتنفتح ستارته عن رجل تغلغل الشيبُ في شعره يعزف «الكمان» بمصاحبة فتاة صغيرة تلعب «الأوكورديون» ليصنعا نغمة خاصة تعدُّ أرواحَنا لاستقبال الشعر وتهب روح «ناظم حكمت» الحياة- ولو لليلة واحدة...

كان عملاقًا[3]
ذا أعين زرقاء
وأحبَّ امرأة صغيرة جدّا
تحلم ببيت صغير جدّا
وحديقة ينمو فيها الزهر
في ثورة من الألوان
وكما يحب العملاق
كان حب هذا العملاق
تعودت يداه
على الأشياء الكبيرة
فلم يقدر أن يبني
بيتًا صغيرًا
أو يطرق باب حديقة
ينمو فيها الزهر
في ثورة من الألوان
عملاقًا أحب امرأة صغيرة جدّا.. جدّا
كانت جائعة للراحة
متعبة من خطواته العملاقة الطويلة
وداعًا.. قالت وارتمت في حضن قزم غني
يملك بيتًا
وحديقة ينمو فيها الزهر في ثورة من الألوانِ

......

في هذا النوع من البيوتات
وأخيرًا انتبه العملاق
ذو الأعين الزرقاء
لحقيقة ألا توجد
مقبرة لحب عملاق
في حديقة بيت
ينمو فيه الزهر
في ثورة من الألوانِ
هذا النوع من البيوتات..

ناظم حكمت- الشاعر العملاق هو الشاعر المثالي وأحد أقلام «الشعر الملتزم» الذي رأى في الشعر أداة لإصلاح المجتمع وسلاحَ مقاومة في معركة شعبية ضد كل أشكال الظلم والاستغلال.. شعراً تتحول فيه الكلمات إلى قنابل لغوية في صراع طويل من أجل عالم أفضل.

وهذا النوع من الشعر كما ذكرت يدرج تحت مسمى «الشعر السياسي» وأكثره شهرة أشعار «بابلو نيرودا»(*) -«بول أيلوار»(**)- «لوركا»(***) و«محمود درويش» وهو الشعر المعروف بغنائيته العالية وصوره الشعرية الجديدة وقدرته اللغوية على اختراق الإحساس ولقد تأثر هذا النوع من الشعر بروافد شعرية أخرى أهمها المدرسة السريالية في الشعر.

....

ويختلف هذا النوع أيضًا عن الشعر السياسي العاطفي المتأجج المشاعر الذي يعتمد على لغة الحماس والخطاب السياسي المباشر للتعبير عن أيديولوجيته مثل أشعار الشاعر والكاتب المسرحي الألماني الشهير «برتولد بريخت»(****) والشاعر الروسي «فلاديمير مايكوفسكي»(*****).

وهناك أيضًا الشعر السياسي الذي يشبه الفولكلور والذي يستمد منابعه من التراث الشعبي ويدرك أن اللغات واللهجات المحلية أكثر قدرة على التأثير ومس الشعور العام.

ويعتبر هذا الشعر في كثير من الأحيان نوعًا من التعليق الذكي الساخر على الأوضاع السياسية الراهنة وربما تكون مدرسة شعر «العامية المصرية» خير من يمثله.

ولقد استطاع «ناظم حكمت» أن يجمع في أشعاره بين كثير من هذه الخصائص فمن قصائده ما هو غني بالرمز والاستعارة والصور الشعرية الجديدة ومنها ما يوصف بالشعر المباشر أو الشعر الملحمي مثل «عيون الجياع» و«ملحمة الشيخ بدر الدين»....

بين الناس من هو خبير[4]

بالنبات والأسماك

وأنا خبير في «الفراق»

وبين الناس من يحفظ أسماء النجوم

وأنا أعرف جيدًا ما هو

«الحنين»..........

....

كان ناظم حكمت رجلاً طيبًا- كما وصف نفسه، شارك بكلمته الجريئة من أجل عالم ينصف الفقراء وأضرب عن الطعام بعد اعتقاله في عام 1949 من أجل طعام يكفي كل الجياع ونصح الأطفال بأن يتسلقوا الأشجار العالية ويصنعوا من طينة الأرض- أي أرض- أوطانهم...

تذكروا هذه الطينة[5]
ولا تفرقوا بين طينة «الأم»
وطينة الأرض
أحبوها.. أحبوا هذه الأرض...

وخاف أيضًا على الأرض من تمادي التقدم الصناعي ومن صراعات القوى والنفوذ، فبالرغم من احتفاله بالتصنيع وفرحته بعظمة الإنجازات التكنولوجية إلا أنه كان مدركًا تمامًا لما يمكن أن يصيب الأرض من أضرار من جراء كل هذا...

الطقس عجيب[6]
هذه الأيام.
شمس، مطر، ثلوج
يقولون إن السبب
تجارب نووية
نحن ياعزيزتي
نتصارع
الواحد
ضد الآخر

....

إما أن نأخذ

الحياة

للنجوم الميتة

أو سيهبط

الموت... علينا

كتب «ناظم حكمت» الشعر لأربعة عقود وصنع نفسه من خلال هذا الشعر واعتبر رائدًا من رواد حركة الشعر الجديد في العالم – الشعر الذي تمرد على الوزن والإيقاع من أجل صورة شعرية جديدة تنقل قيمة فكرية وتجربة شعورية خاصة، ورأى نفسه شاعر المغلوبين على أمرهم.. بطلاً يدافع بكلمته عن الحق والعدالة وكرامة الإنسان ومن أجمل ما كتب كان عن «الفضاءات الإنسانية في بلاده» ونادى حتى الموت بالسلام ومنح بالفعل جائزة السلام عام 1952 التي تقاسمها مع الشاعر الشيلي «بابلو نيرودا»...

في الثلاثين من عمري[7]

أرادوا أن يشنقوني

و في الثامنة والأربعين

أرادوا أن يعطوني

ميدالية سلام..

لم يفقد «ناظم حكمت» يومًا إيمانه بالإنسان وبغد أفضل ووطن أفضل، وكتب لزوجته من زنزانة سجنه يقول: «فقدت حريتي ورغيف خبزي وفقدتك ياحبيبتي.. ولكنني أعلم أن الأيام الآتية في طريقها إليَّ وبكفوف الشمس سوف تطرق بابي».

....

عاش «ناظم حكمت» ومات ودفن في المنفى ورفاته مازالت في موسكو - هو الآن شاعرٌ عالميٌّ تجاوز بشعره جغرافية الوطن الأم ومع ذلك فهو شاعر تركيا الأول وأعظم شعرائها في العصر الحديث... عاش من أجل «وطن أيديولوجي» لا جغرافية له ولكنه قبل أن يموت أوصى بأن يدفن تحت شجرة في قرية في أناضوليا... ومازال أحباؤه يحاولون تنفيذ الوصية!...

* * *

الهوامش:

(2،1) صحيفة شخصية.

(3) العملاق ذو الأعين الزرقاء.

(4) من قصائد بين التاسعة والعاشرة (لزوجته بيرايا).

(5) نصيحة إلى أطفالنا.

(6) الأسترونيوم (عنصر فولاذي).

(7) صحيفة شخصية.

- Nazim Hekmet: Beyond the walls, Ruth Christie, Richard Mckane, Talat Sait Halman, Anvil Press, London 2002.

(*) بابلو نيرودا (1902-1972) شاعر شيلي يعتبر من أهم شعراء القرن العشرين- حصل على جائزة نوبل في الآداب 1971.

(**) بول أيلوار (1895-1952) شاعر فرنسي شيوعي ومن رواد الحركة السريالية في الشعر.

(***) فريدريكو لوركا (1898-1936) شاعر إسباني هام - قتل أثناء الحرب الأهلية الإسبانية.

(****) برتولد بريخت (1898-1907) شاعر وكاتب مسرحي ألماني يعد من أهم كتاب المسرح السياسي.

(*****) فلاديمير مايكوفسكي (1893-1930) شاعر روسي يعد من أهم الشعراء الشيوعيين ورائدًا من رواد المدرسة المستقبلية في الشعر.

....

ثوب «الباتيك»...
يصنع وطنًا من قماش

....

الشماعات هي الانتظار الطويل،

الإحساس المزيف بالارتداء[1]

«تامر فتحي»

يقال إن قبيلة «الدوغو» الإفريقية تطلق على المرأة العارية لقب «الخرساء». وتدفن «المكوك» و«البكرة» في مقابر الموتى، وعند الإغريق القدامى كانت «بنت زيوس» - «الغازلة» التي تسحب خيوط الأيام من نور السماء وتنسجها لتعطي العمر تفاصيله وهي أيضًا التي تقطع هذا الخيط فيتوقف النفس.

ومنذ آلاف السنين والفراعنة يعرفون جيدًا لغة «الكتان»- أول هيروغليفي الخيط على الخيط وأول ألواح الكتابة على الأرداف- ثم تطور «كتان» مصر القديمة إلى النسيج المخملي ذي «البعد الثالث» وبعد «القطيفة» جاء «الحرير» ليكون الخيط الوحيد الذي يولد -مثل جلودنا- حيًّا.

......

قصة الجسد الإنساني وعلاقته بجلده الثاني - الكتاني والقطيفي والحريري هو محور رائعة «هدى بركات» -«حارث المياه»- هذا العمل الأدبي الراقي الذي تناول بعمق وبصورة جديدة قضية تشكيل «الهوية» من خلال «أبجدية الجسد» وكيف تؤثر قوى التاريخ والثقافة على تطور لغة الجسد وأنسجة غطاءاته.

وظلت رواية «حارث المياه» تلازمني كصديق يقف بجانبي ليعضد «أدبيًّا» وإبداعيًا حواراتي السيكولوجية حول «هويات الجسد والقماش» وهوالموضوع الرئيسي الذي تدور حوله أبحاثي الطبية التي تتناول علاقة البيئة الثقافية بسلوكيات الإنسان وسياسات جسده وكيف اعتاد هذا الجسد الإنساني -عبر العصور- أن يتغير ويتشكل تبعًا للمتغيرات الاجتماعية حتى أصبحت محاولات التمرد عليه أو التصالح معه تعبيرًا عن سعي النفس لخلق نفس جديدة أكثر تواؤمًا مع الواقع تعكس رغبة الإنسان في السيطرة على بندول المتغيرات الخارجية.

فالجسد الإنساني -كما قال «كافكا» عبارة عن «بذلة من الأقفال.. في الوقت الذي تفتح فيه بعض الأقفال.. يحكم قفل البعض الآخر»!

ولم أكن أظن أن الفرصة سوف تتيح لي مرة أخرى أن أتقابل وجهًا بوجه مع إبداع من نوع آخر يتناول أيضًا نفس القضية - علاقة الجسد وأغطيته بالبيئة الثقافية وكان هذا عندما التقيت الفنان الإنجليزي

....

الزنجي «ينكا شونيبير» من خلال معرضه الذي يحمل عنوان «ثنائية الرداء» والذي يحاول فيه «شونيبير» الدمج بين «ازدواجية الملبس» و«ازدواجية الهوية» مستخدمًا في ذلك فرشاة وألوانًا من «الباتيك» - هذا القطن الإفريقي الذي يباع في أسواق بريكستون- الحي الزنجي «الأفروكاريبي» في العاصمة البريطانية- لندن.

يستغل «شونيبير» الأقمشة الإفريقية وألوانها الفاقعة في أعماله الفنيَّة ليوجه إلينا بعنف سؤال ما تعنيه كلمة «الثقافة» ساخرًا من ادعاءاتنا الساذجة «بنقاء» أو «أصالة» أي ثقافة ومحاولاتنا المتكررة لتبسيط هذا المفهوم المراوغ.

وانطلاقًا من إيمانه بهذا التركيب الثقافي المعقد يحاول «شونبيير» فنيًّا وبصورة تهجينية أن يجمع ما بين التجريدي الحديث والتعبيري المتخم بألوانه ليخلق «نولا» يغزل عليه بأسلوب فني جديد تاريخ «الهوية» من خلال قصة «الباتيك الإفريقي» الذي صار في عصرنا الحديث واحدًا من أهم رموز «القومية الإفريقية».

فلم يكن الباتيك «الإفريقي» - تاريخيًّا- في أصوله إفريقيًّا!.. بل إنه في الأصل أقطان «إندونيسية» أخذها المستعمر «الهولندي» لتدور بها ماكينات مصانعه ومن هناك وجدت هذه الأقطان طريقها إلى مانشستر «البريطانية»- عاصمة الثورة الصناعية وقبله الرأسمالية التي كانت «النموذج البروليتاري» الذي بنى عليه «كارل ماركس»

فلسفته الشيوعية التي تم تطبيقها بعد ذلك في «روسيا» البلشفية والتي كانت أيضًا وراء النظم الاشتراكية التي اتخذتها كثير من دول العالم كنموذج مثالي تدير به حكوماتها بعد الاستقلال من الكولنيالية البريطانية وغيرها من إمبرياليات العالم في ذلك الوقت.

وبالرغم من أن هذا «الباتيك» خرج من مصانع «مانشستر البريطانية» ووجد طريقه إلى «أسواق إفريقيا» فقط من أجل الربح وزيادة رأس مال المستعمر الأوروبي إلا أن هذا «الباتيك» صار —بقدرة قادر— مدلولا «للهوية الإفريقية» هوية تجتمع عليها «إفريقيا حديثة الاستقلال» وأيضًا «إفريقيا العبيد» في الثقافات البيضاء من «ترينداد» و«هارلم» إلى «بريكستون».

بل إن هذا «الباتيك» أصبح تعبيرًا قوميًّا عن كبرياء الجلد الأسود الذي عانى كثيرًا من عنصرية وغطرسة الرجل الأبيض بينما كل ما يربط بينه وبين هذا «الباتيك» هو أن قارته السوداء كانت مجرد سوقٍ له لصالح هذا العنصري الأبيض المتغطرس!

وفى اللوحة التي أطلق عليها «شونيبير» اسم «دوبل دتش» والتي تعتبر واحده من أهم أعماله نراه يختزل ببلاغة فنية شديدة هذا «التناقض» و«الازدواجية» في اسم هذه اللوحة الذي يقصد به دائمًا التقليل والتحقير من شأن «الآخر» فتعبير «دوبل دتش» يعني حرفيًّا «هولندي تربيع» وهو أحد التعبيرات الإنجليزية الساخرة التي

تستخدم فقط للدلالة عن كل ما لا معنى له وليس بأي حال من الأحوال قابل للفهم !

وهذه اللوحة ليست إلا مجموعة من مربعات محسوبة في عددها ومحكومة في هندسيتها صنعت من الباتيك الإفريقي الذي تنطق ألوانه المشعة «بالازدواجية» فالمربع في التراث الإفريقي يعتبر رمزًا لـ«ثنائية التضاد» - السالب والموجب- الخير والشر- الليل والنهار... وهو أيضًا- كما يقول «شونيبير»- بيت من لا بيت له- «فالازدواجية» هي مصير كل من عبر الحدود ولم يجد له وطنًا فعاش سفرًا مزمنًا في داخله وهي أيضًا قدر من لم يعبر ولكنه عاش في وطن نسجه من خيال مصطنع صار له سجنًا وهو له السجان.

وبما أن «الازدواجية» هي قدر هذا العصر فكلنا بالتالي نعيش تحت رحمتها.. الكثير منا لا يريد الاعتراف بها رغم معاشرته اليومية لها والتي تنعكس على سلوكه وتصرفاته وقلة قليلة فقط هي التي تحاول دفع الأمر إلى دائرة الوعي لمواجهته والتعامل معه بجدية.

لهذا السبب اختار «شونيبير» أسلوب التهجين فنيًا ليس فقط في لوحته «دوبل دتش» حيث الزواج بين الباتيك الصارخ ومفردات الفن التجريدي الحديث ولكن أيضًا في أعماله الأخرى التي يستخدم فيها هذا القماش الإفريقي ليصنع منه تصاميم لأزياء يرجع تاريخها للعصر الفيكتوري الإنجليزي ويرتديها أحيانًا شخوص بلا رءوس

أو شخوص تبدو وكأنها آتية من كوكب آخر كما لو كانت لتوها خارجة من أفلام الخيال العلمي.

هذا التضاد والثنائية يتحدث لغة بصرية حادة وغير عادية عن مفهوم «المماثل والمختلف الثقافي» فمن العادات الثقافية المتعارف عليها اختزال تعريف «الآخر» في كل من يرتدي شيئًا يختلف عن ما نرتديه وهذا بالفعل ما حاول «شونيبير» أن يتعرض إليه بذكاء وحرفية عالية في «ثنائية الرداء» – الذي يوجه لنا سؤالاً ماذا يحدث إذا ارتدى «المختلف» رداء «مماثلاً» هل يظل مختلفًا؟!

هجين «شونيبير» الفني لا يبحث هنا عن أي أصول تاريخية، بل إنه يعمد لقلب أكذوبة «الأصالة» في الباتيك الإفريقي الذي يستخدمه في أعماله ليظهر بدون رحمة «عدم إفريقيته» مؤمنًا بأن البحث عن هوية في عوالم الأقمشة ليس الغرض منه التأصيل بل السماح فقط بحرية التخليق والتصنيع أو حتى الترقيع الثقافي كحل نفسي دفاعي سهل التنفيذ لصراع يعيد «صياغة الجسد» من خلال «الملبس» من أجل أن يعيد صياغة «الذات» والأهم «الوطن» نفسه.

فالتهجين عند «شونيبير» ليس أسلوبًا فنيًا فقط ولكنه يرى شخصه نوعًا من الهجين فهو «نيجيري» تربى وتعلم وعاش في إنجلترا وبالتالي فهو نموذج لهذا «الهجين الجديد» –هجين ما بعد الكولونيالية – العنصرية – النسوية – الشيوعية – الحداثة... إلخ! وقبوله لنفسه

....

كهجين هو قبول واع لا يرى فيه عيبًا أو إذعانا لأمر واقع أو مفروض عليه وإنما هو نوع من الرفض والإبداع الثوري الذي يرغم الثقافة على الخروج من مصيدة النقاء والأصالة المتخيلة.

فتجاور التضاد في أعمال هذا الفنان يحدث ضجيجًا مرئيًا غير مريح يفرض على كل من قرر التجاهل والتهميش أن يرى مالا يريد أن يراه – أو بالأحرى يرى النمطي بشكل آخر.

وربما لا يوجد فارق حقيقي بين زواج الباتيك الإفريقي والزي الفيكتوري في أعمال «شونيبير الفنية وبين زواج غير فني صار مألوفًا لدينا كزواج «الحجاب والجينز» مثلاً.. ففي كلتا الحالتين هناك تجاور لتضاد غير متوقع يفرض سؤال «من أنا»؟..

أقلام كثيرة تناولت تحليل ظاهرة الحجاب الجديد بكل تنويعاته وحاولت فهم الأسباب التي أدت إلى انتشاره في العوالم الإسلامية وأيضًا بين الجاليات المسلمة في العالم كله والكثير من تلك الكتابات تناولت الأمر من منظور التشريع الديني مع التعرض لبعض الأبعاد الاجتماعية والسياسية، ولكن التحليل الثقافي السيكولوجي لهذه الظاهرة لا أعتقد أنه قد أخذ حقه خاصة علاقة هذا «الزي» بإعادة تعريف الوطن والهوية.

فمنذ مائة عام كان «خلع الحجاب» في مصر مثلاً بدافع وطني وتبدو«العودة إليه» اليوم هي الأخرى كما لوكانت بدافع وطني

....

فوطن اليوم لم تعد له ملامح محددة وتعريفه في حالة مراجعة في زمن كثرت فيه الانتماءات وتعددت حوله المرجعيات.

من هنا كان لابد للجسد أن يستجيب بلغته الخاصة لاختلاف حال الزمن، ويحاول أن يتعامل مع هذا الزمن الجديد الذي كثر فيه ما يغري وكثر فيه أيضًا ما يخيف.. زمن تتصارع فيه أرواحنا بين الرغبة الشديدة في التودد والانتماء إليه والشعور القاسي بالاغتراب عنه... فكيف يمكن لأرواحنا أن تعيش «داخل» هذا الزمن و«خارجه» في نفس الوقت؟

كان لابد لصدفة الجسد أن تتشكل وتتلون من خلال «رداء» يسمح بمعاشرة مختلف الثقافات - «ملبس» يوحي بالانتماء المركب لكل هذه الثقافات ومع ذلك يعرف جيدًا كيف يتوقف عند عتبة الولاء التام لثقافة بعينها.

فهذا «الزي الجديد والمشاكس»- «زي رافض» حتى ولو بدا على السطح نوعًا من «الإذعان» فهو ببساطة يرفض البقاء في حظيرة «الثقافة الواحدة» ويرغب في أن يلبس كل الثقافات ويستكشف بنفسه مهارة الدوران في دوامات الثقافات المتداخلة بحثًا عن «هوية» جديدة يستطيع بها أن يستعيد توازن هذا الزمن المفقود.

فمن مفردات الرداء يستعير الجسد صورًا وأشكالاً يعبر بها عن هوية تائهة يكتبها بحروف من قماش وتتزاوج فيها كل الأزمنة

....

- الحديث والقديم، الأصالة (أو ما يعتقد بأنه الأصالة) والعصرية، المحلية والعالمية، القبلية والكونية...

وكأن «الملبس» في إعادته لصياغة جغرافية الجسد يصنع لنا خريطة جديدة لوطن «متخيل» نحيا بداخله وليس من خلاله يوهم بإمكانية ارتداء ثقافته الجديدة المركبة - وطن يستطيع أن يفعل كل هذا لأن أجزاءه ببساطه تحملها شماعات داخل دولاب الملابس!

* * *

الهوامش:

(1) مقتطف من ديوان «بالأمس فقدت زراً» قصة الملابس ديوان شعر ذو فكرة جديدة للشاعر الشاب تامر فتحي - دار شرقيات (2005).

- حارث المياه - هدى بركات (1998).
- Changing bodies, changing cultures: An intercultural dialogue on the body as the final frontier. Nasser M & Di Nicola V.In Eating disorders and cultures in transition. Edited by Mervat Nasser etal – Brunner-Routledge (2001).
- Double Dress. Yinka Shonibare. Museum of Contemporary Art, Helsinki 2003.

أخناتون...
وميثولوجيا الوطن الإفريقي

مدينة الحلم على ضفاف النيل

صنعها مصلح صغير يدعى أخناتون

تمرد على جبروت وكهنوت طيبة

وقيل إن مصيرها كان الفناء....

ولكنها مازالت هناك

في صحراء حياتنا

تولد من جديد وتجدد شبابها[1]

«هـ. د. رونسلي - 1892»

«أخناتون» هو أمنحوتب الرابع - الابن الثاني لـ«أمنحوتب الثالث» أحد أهم ملوك الأسرة الثامنة عشرة في التاريخ المصري القديم الذي تمرد على «العقيدة الآمونية» السائدة في طيبة، واعتنق بدلاً منها «العقيدة الآتونية» التي وحد من خلالها الرموز الإلهية

المتعددة للشمس في رمز تجريدي أوحد هو «آتون» الذي أصبح مرادفًا لوحدانية الإله – تلك القوة الخفية التي تكمن وراء الشمس.

وبناءً على هذا غيَّر أمنحوتب الرابع اسمه المنسوب إلى «آمون» إلى «أخناتون» المنسوب إلى «آتون» وخرج من طيبة إلى مدينته الجديدة «أخيت آتون» (تل العمارنة) لنشر دعوته الجديدة.

فهل يا ترى كان أخناتون ثورة حقيقية أم تمرد ابن على سلطة الأب لإثبات الذات؟ هل كان ضرورة تاريخية تواجه أوضاعًا اجتماعية وسياسية متردية.. أي حركة تغيير تقدمية؟ وهل هجره الأهل والناس وتكفير ما يعتقدون فيه ضرورات لابد من أن تصاحب أي فكر جديد؟ ولماذا إذنْ أجهضت وكتب عليها النهاية؟

وربما توجد بعض الغرابة في أن يكون للثقافة الراهنة اهتمام كبير بشخصية تاريخية مثل «أخناتون» الذي يبعد عالمه عن عالمنا الحالي آلاف السنين إلا أن شخصيته وتفاصيل حياته وطبيعة ثورته كانت دائمًا مادة خصبة لمفكري وفلاسفة وأدباء وساسة القرن العشرين وكانت محورًا رئيسيًّا في نظريات التحليل النفسي الفرويدية خاصة تمرده السافر على أبيه وعلاقته القوية بأمه «تي» التي كان لها تأثير كبير على تكوينه النفسي والفكري.

ولم تغفله الموسيقى أيضًا، فلقد كان بطلاً في ثلاثية الأمريكي «فيليب جلاس» الأوبرالية التي عرضت لأول مرة في عام 1984 وتضمنت ثلاث شخصيات تاريخية تمثل من وجهة نظر «جلاس»

أعمدة الفكر الحديث؛ هم «غاندي» الذي يرمز للسياسة، و«أينشتاين» للعلم، أما «أخناتون» فلقد رأى فيه «جلاس» رمزًا للعقيدة.

وعبر الأدب بكل فصائله من الرواية والقصة القصيرة والشعر عن هذه الشخصية الأخناتونية، ومن أهم من كتب عنه كان «توماس مان» و«نجيب محفوظ»، ولكن هناك آخرين من بينهم «أحمد باكثير» – «ميكا والتاري» و«أجاثا كريستي»!

وقد يكون اهتمام الأدب بـ«أخناتون» أمرًا عاديًا فهناك دائمًا احتياج طبيعي من قبل القارئ العادي لمعرفة أسرار التاريخ، وهذا ما يستطيع الأدب الروائي بسبب شعبيته وجماهيريته إشباعه، بينما تعجز الدراسات التاريخية المتخصصة عن سد هذا الاحتياج.

ومع ذلك فالأدب الروائي هو أدب «الحدوتة» الذي يجعله دائمًا عرضة للتأويل وإعادة الصياغة. ومن الطبيعي أن ينجذب الروائي لجانب معين في الشخصية التاريخية يكون فيه من الرمزية التي تجعل بعثه الأدبي ضروريًا للتعامل مع وضع اجتماعي أو سياسي راهن وليس هناك أدنى شك في أن «الشخصية الأخناتونية» فيها الكثير الذي يغري أي كاتب؛ فهو شخصية متعددة الجوانب والزوايا بل إنه يعتبر الشخصية «الراديكالية» الأولى في التاريخ التي صنعتها «أيديولوجية».

«أخناتون» هو الرومانسي الحالم – الشاعر المسالم – الثوري المثالي – البطل الملحمي –مؤسس أول مدينة فاضلة نراه في روايات

....

ما بعد الحرب العالمية الأولى كارهًا للحروب وداعيًا للسلام ونراه مرة أخرى بعد «فضيحة ووترجيت» الأمريكية كاشفًا لفساد الدولة والمؤسسات القائمة على الحكم، أما بعد الحادي عشر من سبتمبر فقد تحول صراع أخناتون مع طيبة (الآموني– الآتوني) إلى مرادف تاريخي قوي له نفس سمات الصراع العقائدي والسياسي الحالي.

هذا بالإضافة إلى منطقية البعث الأخناتوني في المحاولات الحديثة لإحياء ديانات قديمة رأت فيه البداية للدعوة بوحدانية الخالق. قالوا عنه إنه «موسى» أو معلم «موسى» وظنوا أيضًا أنه «يسوع» الذي يبتهل بنص إنجيلي للشمس، وأصبح لدى مسلمي «أمريكا السوداء» وأتباع «دولة الإسلام» –رمزًا للنبي الذي يجمع بين «الإسلام» والأصول المصرية للقارة الإفريقية.

وبهذا تحول «أخناتون» أدبيًّا وفكريًّا لرجل لكل العصور – طينة تتشكل بلون وسمات وقناعات وأزمنة أصحابها، بل صارت له حياة جديدة –بالتأكيد– لم تكن تخطر له على بال!

ويأخذنا هذا إلى علاقة «مصر القديمة» بالجنس الإفريقي الأسود وهي علاقة معقدة تدور حولها «الأفرومركزية»، وهي أيديولوجية حديثة تعتقد أن إفريقيا– «أف–رع–كا» كما يطلقون عليها هي «روح رع» والوريث الشرعي للحضارة المصرية القديمة الذي يؤكد الدور الإفريقي في تشكيل وإثراء الحضارة الغربية والحضارة الإنسانية بشكل عام.

وتعتمد «الأفرومركزية» على استثمار «رأس المال الثقافي المصري» في تمويل صراع «أفارقة الدياسبورا» ضد العنصرية، واستغلال تلك الجذور التاريخية المشتركة في تجميع الأقليات السوداء في العالم الأبيض من أجل استعادة ذاكرتهم المفقودة وإرثهم الضائع وتحريرهم من الدونية التي طالتهم سنوات طويلة..

يقول «لويز فاراخان» الذي تولى زعامة «دولة الإسلام»(*) بعد «أليجا محمد»(**) في أول خطبه السياسية أن «أعجوبة العالم الكبرى هي أبو الهول والأهرامات.. تاريخ العالم كله محفور هناك في الصخر.. أسرار الأهرامات ما زالت تخفى على الجنس الأبيض، وهذا «الأسد» الذي يحمل وجه رجل أسود ما زال يصرخ فيهم أنا الأسد..أنا الزعيم.. أنا الملك.. أنا موجود من قبل أن تأتوا، وسأظل من بعد أن ترحلوا.. أنا البداية وأنا أيضًا النهاية».

ومن هنا وجد الأفارقة في «أخناتون» رمزًا حماسيًا حيًا يجسد إفريقية الحضارة المصرية بملامحه الإفريقية المبالغ فيها كالأنف العريض والشفاه الغليظة التي تركتها لنا صوره وتماثيله والتي لا نعرف إن كانت تنقل لنا حقيقة ملامحه الجسدية أم أنها كانت سمة من سمات ثورته الفنية ورغبته في التحرر من جمود القوالب الفنية التقليدية، هذا بالطبع غير رسالته التي ما زال يرى فيها الضعفاء والمهمشون أنفسهم، فهو زعيم المتمردين واللامنتمين والخارجين على السائد والمألوف– فهو «الرافض» و«المرفوض» في نفس الوقت.

....

«أخناتون» من وجهة نظر «الأفرومركزيون» لا يختلف كثيرًا عن دعاة التحرير السود في ثلاثينيات «ديترويت»، ورسالته لا تختلف أيضًا عن أيديولوجيتهم التي استمدت أصولها من القرآن والمسيحية ولعب «بريستيد» -عالم المصريات الأمريكي- دورًا كبيرًا أيضًا في تشكيلها خاصة كتابه (غزو الحضارات - 1926) الذي كان له أثر كبير في تمحور «الأفرومركزية» حول الحضارة المصرية القديمة وهو الذي وصف «أخناتون» بأنه أول من تفرد في التاريخ بمعنى أنه أول من تمرد وخرج عن عرف بيئته ومجتمعه وربما كان هذا «التمرد» هو السر الحقيقي وراء بقاء «أخناتون» واستمرارية استنساخه حتى يومنا هذا.

ولم تكن حواري وأزقة «ديترويت» في الثلاثينيات الوحيدة التي وجدت في شخص «أخناتون» وطنًا ولكن «نهضة هارلم الفنية» استغلت هي الأخرى عناصر كثيرة في «الفن الأخناتوني»؛ فلقد كان حي «هارلم» في نيويورك المعروف بتكدس الزنوج فيه هو مركز تلك النهضة التي أرادت أن تكون حركة جديدة تعبر عن آمال وطموحات الأقلية السوداء في شمال أمريكا، بدأت بنشر المجموعة الأدبية التي عرفت باسم «الزنجي الجديد».

وتناولت «نهضة هارلم» بجانب الفن والأدب جوانب أخرى في علوم الفلسفة والاجتماع والتاريخ الجديد. وكانت ثورة العمارنة الفكرية والفنية إلهامًا قويًا لها بل إنها رأت أن إحياء الرسالة

....

الأخناتونية ضروريٌّ لأنه يشكل بعثًا للفن الحقيقي والرقي الإنساني والدعوة من أجل الحب والسلام.

وبدا تأثير هذه الحركة واضحًا من اهتمام الأقلّيّات السوداء في أمريكا بالعرض الخاص عن «فن العمارنة» الذي قام به متحف «بروكلين الشهير» في نيويورك في خريف 1973 والذي تزامن عرضه مع أحداث الحرب الجارية في مصر فى نفس العام مما أعطى «مصر» بعدًا سياسيًّا آخر بالإضافة إلى وجودها في قلب صراع الزنوج والأمريكان، ووصفت الأقلام السوداء هذا العرض بأنه إشراقة جديدة لـ«آتون» يستعيد بها «النور» مرة أخرى من «سارقي النور» الذين رددوا كثيرًا «الأصل السامي» لمصر، وتناسوا حقيقة «مصر السوداء».

وفي المصطلحات الأفرومركزية اتخذ رمز «آتون» ليعبر عن مفهوم «الغفران والخلاص»، وفي خطبته للجموع أثناء مسيرة المليون في واشنطن 1995 يشير «لويز فاراخان» لـ«آتون» مؤكدًا أن كلمة «آتون—مينت» الإنجليزية والتي تعني «التكفير عن الذنوب أو الغفران» يرجع أصلها إلى نفس الكلمة، مما يشير إلى أن الرمز الأخناتوني ما زال جزءًا لا يتجزأ من لعبة الدين والسياسة بغض النظر عن نوع العصر وطبيعة اللاعبين.

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لزنوج أمريكا، فما هو الوضع بالنسبة للأقليات السوداء في بريطانيا، وأغلبيتهم من أصول ترجع إلى

....

جزر البحر الكاريبي ولكنهم مثل «الأفارقة الأمريكان» و«الأفارقة اللاتينيون» يدرجون أيضًا تحت مسمى «أفارقة الدياسبورا»(***) الذين انتهى بهم الأمر في القارة الأمريكية عن طريق تجارة العبيد؟

الكثير من «أفارقة البحر الكاريبي» ينتمي إلى العقيدة «الراستافارية» التي ترى نفسها ديانة إبراهيمية تؤمن بالوحدانية وبأنبياء الله وبأن «إثيوبيا» هي أرض الميعاد؛ أي الأرض المقدسة التي جاء ذكرها في العهد القديم.

ويرجع أصل مصطلح «الراستافارية» إلى كلمة «راستا» التي تعني في اللغة الإثيوبية «الرأس»، أما الشِّق الثاني من هذا المصطلح فهو مستمد من لقب «كافاري ماكونين» الذي كان يحمله الإمبراطور «هيلاسلاسي» قبل تتويجه والذي يعتقد «الراستافاريون» بأنه المسيح المنتظر الذي أشارت إليه الديانات السماوية، وتأتي هذه القدسية من الاعتقاد السائد بأن «هيلاسلاسي» ينحدر من سلالة «الحكيم سليمان»، وهذا هو الجانب الديني في المسألة، ولكن ربما يكون الجانب السياسي هو الأهم في تلك المكانة الرفيعة فعندما تولى «هيلاسلاسي» الحكم في إثيوبيا (1930-1974) كان زعيمًا لمملكة سوداء هي الوحيدة المستقلة في ذلك الوقت، وكان من أوائل من وقف بكبرياء في وجه القوى الإمبريالية وجعل لإفريقيا دورًا في عصبة الأمم المتحدة ينادي بحماية الدول الصغرى من

....

استغلال الدول الكبرى لها، ويندد بخطر الحروب مؤكدًا على ضرورة التعاون الدولي من أجل السلام العالمي.

ولهذه الأسباب رأى فيه أفارقة الشتات رمزًا لـ«إفريقيا» وأصبح الولاء له ليس فقط ولاءً لشخصه بل تكريسًا لعزة وكرامة إفريقيا وحريتها واستقلالها.

ومن أهم من لعب دورًا في التعريف والترويج لـ«الراستافارية» في السبعينيات الموسيقار والمغني الكاريبي الشهير «بوب مارلي» الذي توفي عام 1981 والذي تمكن من أن يخترق بموسيقاه المعروفة بـ«موسيقى الراجبي» عالم موسيقى «البوب» التي أصبح لها شعبية كبيرة ليس فقط لأسباب موسيقية بحتة، ولكن لأن هذه الموسيقى عرفت فيما بعد باسم «موسيقى الرفض» أو «الموسيقى السياسية» واعتبرت الكلمات التي تغنى بها «مارلي» نوعًا من النقد الاجتماعي الذي تناول فكرة الأسر والعبودية وظلم واضطهاد الأقليات في الأراضي البيضاء.

وأدرجت الحركة «الراستافارية» مع «حركة دولة الإسلام» تحت مظلة «الأفرومركزية» و«الإفريقية العالمية» – وكان أخناتون حيًا في كلمات وأشعار «الراستا» واستعير رمزه الآتوني ليعبر عن الضحية الإفريقية التي تبدو وكأن يد العنصرية قد سحقتها ولكنها حية دائمًا مثلها مثل الشمس التي لا تموت...

اليوم.. أنا الضحية
ولكن لن أموت أبدًا
فأنا «آتون»
دومًا مشرق
دومًا عالٍ في السماء

ولم ينته الأمر بالأخناتونيات الحديثة إلى هذا الحد، بل نرى أخناتون مرة أخرى ممثلاً في جدارية جامعة «ريدنج» البريطانية التي تحمل اسم «تاريخ الزنوج»، والتي رسمت عام 1990 في ذكرى المناهضين ضد التفرقة العنصرية في جنوب إفريقيا (الأبارتيد) والذين ذبحوا في «سويتو».

في خلفية هذه الجدارية نرى الأهرامات ورموزًا مصرية قديمة، وفى صدارة اللوحة شيخ جليل بعمامة بيضاء يقال إنه يرمز لنبي الله محمد وملاصق له بروفيل لأخناتون –الذي يسمى أخناتون الأسود ويعقبهما «مالكولم أكس»(****) –«مارتن لوثر كنج»(*****)– الإمبراطور «هيلاسلاسي» و«بوب مارلي».

هكذا أصبح «أخناتون» جذرًا تاريخيًّا يربط الثائر الأسود في أي مكان بالأرض الإفريقية، وأصبح ضعفاء ومهمشو هذا العالم يرغبون في الانتساب إليه ويدَّعون حق امتلاكه، فلقد صار «أخناتون» وطنًا لكل من لا وطن له...

....

وبالطبع هذا الارتباط بين «أفارقة الدياسبورا» و«الأسطورة الأخناتونية» لا ينفصل عن العلاقة الكبرى بين مصر القديمة والقومية الإفريقية أو «الأفرومركزية» التي بدأ العالم يأخذها مأخذ الجد فقط منذ صدور كتاب مارتين بارنال «أثينا السوداء» عام 1987، وهو الكتاب الذي أثار –ومازال يثير– جدلاً كبيرًا في الأوساط الأكاديمية والثقافية، وفيه يتناول «بارنال» الجذور الإفريقية والأسيوية للحضارة المصرية القديمة مؤكدًا الدور الكبير الذي لعبته مصر في تشكيل الحضارة اليونانية القديمة وبالتالي الحضارة الغربية التي تعتبر الحضارة اليونانية حجر الأساس فيها وأن تنكُّرها للدور المصري كان متعمَّدًا، بل كان حلاًّ سهلاً لمشكلة التعامل مع حضارة «سوداء» تملك كل هذا التفوق فكان من الطبع إما التقليل من شأن أصحابها وإما تصويرهم بأنهم أكثر بياضًا مما هم عليه! ولو لم يكن «مارتن بارنال» –كما يقول– بريطانيًا أبيض وأكاديميًا ينتمي في الأصل إلى جامعة كمبريدج العريقة لم يكن لهذا الكتاب أن يلقى كل هذا الجدل والاهتمام.

ولاشك أن «أثينا السوداء» ودراسات أخرى في مجال «الأفرومركزية» جعلت العالم ينتبه بعمق ربما لأول مرة للدور المصري الذي عانى من الإهمال والنسيان لقرون من الزمن خاصة الدور الذي قامت به هذه الحضارة في تشكيل الفكر والوعي الإنساني.

ولكن من المحزن أن هناك أيضًا من ينغمس في هذا التيار ويتحمس «للأفرومركزية» بدافع لا يقل عنصرية عن العنصرية التي جاءت هذه الأيديولوجية لصدها والوقوف ضدها، وأصبحت المسألة مجرد «معركة لون»، الأسود فيها هذه المرة هو الجنس الراقي والمتفوق فهو من الأرض الإفريقية مهد الحضارات، الأمر الذي جعل بعض مؤيديها يدعو لمقاطعة الجنس الأبيض والانفصال عنه، لدرجة أن بعض الأكاديميات في أمريكا التي تعنى بالدراسات الإفريقية ترفض الآن تعيين أساتذة «بيض» للتدريس فيها، ووصل الأمر إلى تشريع العنف لنصرة «البان إفريقية» ولواء «القومية السوداء» – التي ارتفع صوتها كما يحدث دائمًا عندما يرتفع صوت القومية الأيديولوجية والعقائدية على صوت الإنسان فينا.

وبسبب هذا التطرف أصبح البعض يرى في «الأفرومركزية» أصولية أخرى جذبت إليها كل من لا اسم ولا عنوان ولا دور له من أجل إيجاد إجابات سهلة لأسئلة «الأنا» و«الهوية» و«الانتماء» في عالم الثقافة الكونية المتعددة الألوان والإثنيات.

ومع ذلك فالدور الذي لعبته «الأفرومركزية» في تسليط الضوء على الأقليات الإفريقية المهمشة في العالم الأبيض والانتباه لأهمية تدريس التاريخ والثقافة الإفريقية في المناهج الدراسية أمر لا يمكن تجاهله وهناك أيضًا عدد من الدراسات الأكاديمية في مجال «الأفرومركزية» جديرة بالبحث والتوقف عندها ومن ضمنها منهج

«مولانا كارينجا»- البروفيسور في الدراسات الإفريقية في جامعة كاليفورنيا الذي يرى أن أهمية «الأفرومركزية» يكمن في تنبيهنا للدور الفكري الذي تستطيع مصر القديمة أن تلعبه في عالم اليوم الذي تتصارع عليه الألوان والأجناس والديانات فلو استطاع عالم اليوم أن يتوصل لفهم حقيقي للبعد الإنساني في هذه الحضارة الذي جعل العدل المرتبط بالاعتدال والمتمثل في «ماعت» - القيمة الأخلاقية الكبرى سيكون بإمكان هذا العالم التسامي بنفسه وإعلاء قيمة «العدالة الاجتماعية» فوق كل شيء.

فبالرغم من بساطة وقدم هذا المبدأ فإنه يختزل الهدف الأسمى الذي تسعى إليه الإنسانية بغض النظر عن كل ما يفصل بين البشر من ألوان ومذاهب وأديان ليبقى في النهاية فقط «الإنسان».

* * *

الهوامش:

(1) مقتطف من مدينة الحلم - رونسلي - ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

(*) «دولة الإسلام» هي ترجمة حرفية لاسم منظمة «ناشن أوف إسلام» وهي منظمة دينية وسياسية تأسست في عام 1930 في ديترويت - ميتشيجان وكان للتعاليم الإسلامية دور بارز فيها وأيضًا القومية السوداء -الأفرومركزية- مصر القديمة والماسوني.

(**) إليجا محمد (1897-1975) قاد حركة «ناشن أوف إسلام- دولة الإسلام» 1934-1975 وتولى من بعده لويز فارخان 1978 حتى الآن.

(***) أفارقة الدياسبورا: هو اسم يطلق على الأقليات السوداء في العالم الأبيض ويبلغ عددهم 40 مليونًا في أمريكا الشمالية، 100 مليون إفريقي لاتيني (معظمهم في البرازيل)، 31 مليونًا من أفارقة البحر الكاريبي والبعض منهم في بريطانيا.

(****) مالكولم إكس (1925-1960) أحد المفكرين والقادة السود ضد العنصرية – كان أحد أعضاء دولة الإسلام واغتيل بعد فترة قصيرة من انفصاله عنهم.

(*****) مارتن لوثر كنج (1929-1968) رجل دين مسيحي وواحد من أهم زعماء الحركة الأمريكية ضد العنصرية – نادى بعدم العنف وكان بارعًا في فن الخطابة، حصل على جائزة نوبل للسلام واغتيل عام 1968.

- ماعت: اليوتوبيا الممكنة– في لماذا فقد حورس عينه؟ قراءة جديدة في الفكر المصري القديم – مرفت عبد الناصر (2005)– دار شرقيات للنشر.
- Maat: The Moral Ideal in Ancient Egypt: a Study in Classical African Ethics by Maulana Karenga (2003)
- African Origins of the major world religions, edited by Amon Saba Saakana (1991)
- Black Athena, Barnal M. Vintage.London (1987) (Translated into Arabic - أثينا السوداء)
- Akhenaten: History, Fantasy and Ancient Egypt by Dominic Monteserrat. Routledge.London(2000)
- Afrocentrism: Mythical Pasts and Imagined Homes by Stephen Howe. Verso (1998)
- The Dream City of Khuenaten, In Idells and Lyrics of the Nile, by DH Rawnsley. London: David Nutt (1894)

«ألـفـا عـــام»..

بين ديـن الوطن ووطن الديـن

....

الحادي عشر من سبتمبر هو يوم واحد في التاريخ - التاريخ الذي يدور حول «قتلني - قتلته»، في ٢٠٠١ قتل بعض المتطرفين بعض الأمريكان والأمريكان الآن يقتلون العراقيين وفي طفولتي قتل النازيون اليهود الذين يقتلون اليوم الفلسطينيين.. التاريخ ببساطة هو ما يتكرر كل يوم.. [1]

«وودي آلان»

«ألفا عام»- هي عمل مسرحي للكاتب والمخرج البريطاني «مايك لي» اليساري التوجه والذي تجاوز عمره الستين عامًا.

شاهدت هذه المسرحية على خشبة المسرح القومي في لندن في أواخر عام 2006 حيث كانت تعرض لأول مرة ولم يكن لها نص مكتوب في ذلك الوقت كما هو الحال في كثير من أعمال «مايك لي» التي جعلت النقاد يطلقون عليه لقب «إمبراطور الدراما الارتجالية».

فبدلاً من النص المكتوب جعل «مايك لي» أبطال العمل يقومون

....

بكتابته وإضافة أجزاء جديدة له مع كل عرض تماشيًا مع ما يجري من أحداث على الساحة السياسية كما لو كانت المسرحية أشبه بالتعليق الدرامي على الأخبار، خاصة وأن موضوعها يتناول العلاقة الشائكة بين «الدين والوطن والهوية» من خلال مفهوم «اليهودية» الذي تتمحور حوله الكثير من الأحداث والقضايا العالمية الحالية.

وسؤال «الهوية» –خاصة تعريف «الذات» في إطار «الطبقة الاجتماعية» – موضوع يلح على «مايك لي» في كثير من أعماله؛ ففي فيلمه «أسرار وأكاذيب» نراه يتناول مشكلة فتاة سوداء تتمتع بنجاح مهني ومستوى معيشي عالٍ تبحث عن أمها الأصلية لتكتشف في نهاية الفيلم أنها سيدة بيضاء من الطبقة العاملة الفقيرة.

أما فيلمه «الآمال الكبرى» فيتناول الفرد ومواقفه الأخلاقية وكيف تتشكل بقيم الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وفي «فيرا دريك» يناقش بعمق أكثر سؤال «الأنا» من خلال التباين بين قناعات الفرد وقيم المجتمع السائدة في زمن بعينه.

وربما يعكس هذا الأمر لحد كبير قصة حياة «مايك لي» ومأزقه الشخصي مع سؤال «الأنا»؛ فهو ابن لأسرة يهودية من هؤلاء الذين هاجروا إلى بريطانيا في أعقاب الحرب العالمية، تربى كطفل في مدينة «مانشستر»الصناعية حيث كان والده يعمل طبيبًا بينما كان كل أصدقائه يعتنقون المسيحية وينتمون إلى الطبقة العاملة الفقيرة.

ولاشك أن التفاوت الطبقي في بيئة «مانشستر الصناعية» لعب

في طفولته ونشأته الأولى دورا أكبر بكثير من الدور الذي لعبته العقيدة اليهودية الموروثة في تشكيل هويته، ومع ذلك انتبه «مايك لي» في الآونة الأخيرة لحقيقة أن «الطبقة الاجتماعية» لم تعد الآن الآمر الناهي في مسألة تشكيل «الهوية» وأن دورها قد تضاءل كثيراً ليحل محله دور الدين في إعادة «صياغة الهوية»، خاصة بالنسبة للطبقات العاملة الفقيرة التي كا ن دائمًا مهمومًا بها في أعماله.

ومن هنا جاءت الفكرة لمسرحيته «ألفا عام» التي يتساءل فيها «مايك لي» عن تعريف اليهودي، وإذا كان هو نفسه يهوديًا، ولكنه يترك الإجابة على هذا السؤال المحير لأبطال هذا العمل الارتجالي– الأسرة اليهودية التي تعيش في لندن وتمتد عبر «ثلاثة أجيال».

أحداث المسرحية عادية للغاية تجري في غرفة معيشة في بيت فيكتوري الطراز يقع في أحد أحياء شمال العاصمة البريطانية – لندن ويوحي ديكوره الحديث الذي يغلب عليه الأثاث السويدي الرخيص (أيكيا) وأيضًا جريدة الجارديان الملقاة على الكنبة – بأننا نتعامل مع أسرة مهنية ليبرالية الفكر.

أبطال المسرحية هم «داني» – الأب الذي تجاوز الخمسين من عمره والذي يعمل طبيبًا للأسنان والأم «راشيل» التي ولدت في «الكيبوتز» في إسرائيل وترى أن تجربة «الكيبوتز» الإسرائيلي من أهم التجارب الاشتراكية المثالية في العالم التي بنيت على أسس المساواة وعدم الملكية الخاصة وضرورة تفاني الفرد من أجل مجتمع وغد أفضل.

أما الأبناء فهم – «تامي» التي تبلغ من العمر العشرين أو أكثر والتي ولدت هي الأخرى في «الكيبوتز» واضطرت الأم «راشيل» أن تأخذها وتسافر بها إلى إنجلترا وعمرها لم يتجاوز السنوات الأربع لأنها لم تحتمل فكرة انفصالها عن ابنتها تبعًا لنظام «الكيبوتز» الذي يتولى رعاية الأطفال بمعزل عن الأبوين من أجل الحرص على تربيتهم التربية الصحيحة وإعطاء الأبوين الفرصة والوقت الكافي لخدمة المجتمع.

تعمل الابنة «تامي» في منظمة «العفو الدولية» وتتبنى القضايا العالمية الحالية؛ فهي مهمومة بمعتقلي «جوانتنامو» وسعيدة جدًّا بفوز «شافيز» في انتخابات فنزويلا الأخيرة وتبدي تحمسها الشديد لسياساته الاشتراكية.

أما الابن «جوش» الذي يصغرها بضع سنوات فهو طالب يدرس الفيزياء والرياضيات ويبدو من ملبسه وأسلوب حياته طغيان الفكر الأصولي اليهودي عليه والذي تشير إليه «طاقية رأسه» و«ذقنه الطويلة» و«طفلا ذراعه اليسرى» وهما عبارة عن حجابين من نصوص توراتية يتم لصقهما على الذراع اليسرى وربطهما –عند إقامة صلاة الفجر– بناصية الوجه، وهو طقس يعد من الطقوس اليهودية الأرثوذكسية القديمة.

هؤلاء هم أفراد الجيل الثاني والثالث في تلك الأسرة، أما الجيل الأول فهو الجد «ديف» الذي لم يفقد حماسه بعد للفكر الاشتراكي

....

والناقم دائمًا على الحال الذي وصلت إليه بريطانيا وحزب العمال لدرجة أنه لم يهتم بالتصويت في الانتخابات الأخيرة.

تبدأ المسرحية بحوار بين «داني» وزوجته «راشيل» عمًا كتبته صحيفة «الجارديان» عن إسرائيل وفاشية الحكومة الحالية التي تقول بأن «غزو العراق» لم يتم بدون «خبث المخابرات الإسرائيلية»..

فتجيب الزوجة قائلة – حتى ولو كان هذا صحيحًا – لا يدخل دماغ أحد أن يفعل الأمريكان شيئًا لا يناسبهم ولا يريدون فعله! ثم يأخذهم الحديث لحال ابنهم «جوش» والتغيرات التي طرأت عليه في الشهور الأخيرة وتهديده بترك البيت إذا دخل «لحم الخنزير» المطبخ مرة ثانية.

ماذا جرى لنا؟ يقول «داني»: هل كان يخطر ببالنا ونحن أطفال أننا سنرى اليوم الذي نخاف فيه من تنامي اليهودية؟ كل ما أتذكر أن جدتي كانت تكره رجال الدين وتشعر بالريبة الشديدة تجاههم، بل إن هذا الجيل كان يخفي دائمًا يهوديته حتى لا يسجن في قوالب الفكر النمطي التي تحكم على أي يهودي حتى قبل أن تراه.

ويسترسل «داني» فيقول: ومع ذلك أنا أعرف جيدًا أن أمي وأبي التقيا في مركز شباب «صهيوني»؛ فلقد كانت الصهيونية في ذلك الوقت تحمل أملاً في وجود جديد لليهود «علماني وليبرالي» مؤثرٍ وفعال وكان الهدف أولاً وأخيرا قوميًّا... ولكن الآن وبعد ما

....

اختلطت «الصهيونية الاشتراكية» بـ«الصهيونية اليهودية» أصبحت الصهيونية حكرًا على المتطرفين ولم يعد هناك شيء واضح.. أين فلسطين؟ وأين إسرائيل؟ ومن هم الليبراليون؟...ومن نحن؟

وتناقش «تامي» أخاها «جوش» عما يجذبه في «اليهودية» التي تؤمن دائمًا بأفضليتها على باقي البشر وترى في تعاليم هذا الدين أسس المجتمع الأمثل ولهذا السبب وعد الرب آل إسرائيل بالأرض لأنهم الوحيدون القادرون على تعميرها.. وتواجهه قائلة: ألم توجد إسرائيل لهذا السبب وعلى هذا الأساس؟ فهل إسرائيل الآن بلد العدل والرحمة؟ وهل اليهود هم خيرة الناس الذين وعدهم الرب بالأرض فعلاً؟

وتتدخل الأم «راشيل» في النقاش لتقول لابنها: كل ما يحيرني أنك تعيش الدين بحرفية شديدة – تتبع كل شيء دون تفكير.. هل خلقت فقط لمجرد أن تكون أداة؟ هل أنت «روبوت» ينفذ تعاليم وأوامر؟.. ماذا عن مسئوليتك أنت؟ وما موقفك الأخلاقي من هذه الحياة وكيف تجد إجابات لأسئلة الحياة قبل أن تحياها؟

فيجيبها الابن بحدة... هذا هو اختياري وهذا من حقي.

ثم يتدخل الجد «ديف» قائلاً: من حقك نعم واختيارك نعم ولكن عندما يكون الاختيار بدون أسباب أو شرح معقول يكمن الخطر، فأي إنسان من حقه أن يخرج عن جماعته ويرى في نفسه أنه الأصح والأفضل ويرى أن قناعاته لا تقبل الجدل أو النقاش ثم

....

يبدأ في فرضها على الآخرين.. لقد ولدت يهوديًا ولكن هناك أشياء أحبها في اليهودية وأشياء أخرى لا تقنعني.

فيتحداه «جوش» قائلاً: أعطني مثلاً!

ويجيب الجد: «العنصرية» على سبيل المثال وهذا الشعور المزيف بالتفوق والأفضلية على الآخرين. وأشعر أيضًا بالعار تجاه ما جرى في لبنان وما يحدث الآن في الضفة الغربية.. ويبدو لي اليوم أن ما تعنيه كلمه «يهودية» هو أن تأتي لزيارة أسرتك يوم «السبت» فتجد نفسك وسط حرب أهلية!

هذه مقتطفات لبعض الحوارات التي تأتي على لسان أفراد أسرة تلك المسرحية التي تنتهي بمشهد يلعب فيه «الأب» الليبرالي العلماني مع الابن اليهودي المتطرف – لعبة الشطرنج.

ولننظر قليلاً إلى رمزية هذه «اللعبة» التي ترجع أصولها إلى الشرق الأوسط والتي ترمز دائمًا إلى الحياة نفسها، لعبة «الأنا» و«الآخر»– الفكر والفكر المضاد، لعبة القطع المتحركة التي لابد من فهمها وإدراك مواقع قطعها وعلاقة هذه القطع بعضها ببعض والتحسب لها قبل أن تمتد لها أصابعنا بالحركة وقبل أن تعلن هي عن «المصير» المستتر في تحركاتها.

فهل «الشطرنج» هنا رمز للصراع القائم منذ ألفي عام بين الدين والعلمانية أو الصراع القائم في الشرق الأوسط عمومًا، أم يشير إلى

....

احتمال التصالح بين المعتقدات باللعب الذكي والأمل في التصالح بين الابن والأب مهما باعدت بينهما الأفكار، أم أن هذه اللعبة هي لعبة النهاية – لعبة الصراع حتى الموت على من سيكون «البيت» أو «الوطن» من نصيبه؟

هل أراد «مايك لي» في مسرحيته «ألفا عام» أن يذكرنا برائعة «أنجمار برجمان» السينمائية «الختم السابع» أي «نهاية العالم» كما يشير كتاب النبوءات الإنجيلي؟..

هل أراد هنا أن يذكرنا بالفارس في هذا الفيلم – العائد من الحروب الصليبية بعد سنوات قتال ليجد أن بلاده قد تفشى فيها «الطاعون» والموت واقفًا في انتظاره على قارعة الطريق – هذا الموت الذي يصر ألا يتركه يسلك طريقه إلى بيته قبل أن يلاعبه «دور شطرنج»!

هل ما يحدث اليوم من صراع فكري حول «الوطن» و«الدين» و«الهوية» هو بداية اللعب مع الموت، أم أن اللعب مع الموت هو قدر الإنسان في كل زمان وأن الفوز بالوطن دائمًا ما يكون من نصيب من يأخذ في الاعتبار جميع حركات القطع الملعوبة على رقعة الحياة الشطرنجية – أي ببساطة لمن يلعب أفضل!

* * *

الهوامش:

(1) مقولة للمخرج السينمائي الأمريكي «وودي آلان».

- Two Thousand Years.A play by Mike Leigh. National Theatre Poduction. London (2006).
- The Seventh Seal by Ingmar Bergman (1957).

كـافـافـيـــس...

الوطن «المتوسطي»

....

كم قلت إني سأرحل

إلى بلد آخر

شاطئ آخر

مدينة أفضل..

ولن تجد بلدًا آخر

ولا مدينة أخرى

فسوف تلاحقك تلك المدينة

أينما ذهبت..[1]

«كافافيس»... (!)

الإسكندرية –عروس المتوسط– «البحر المصري» كما كان يسمى في الزمن الماضي.. بحر له أصول مصرية وقرابات إغريقية – فينيقية – كريتية – أوروبية كما نفسر الأسطورة اليونانية القديمة التي تحكي بأن «زيوس» إله الإغريق عندما شاهد «أوروبا»

....

ابنة «فينيقيا»- وهي تتمشى في المراعي وتقطف الزهور البرية، وقع في حبها، ولكي يجذب انتباهها تمثَّل لها في هيئة ثور أبيض جميل، وبالفعل اقتربت منه «أوروبا» وأخذت تداعبه، وعندما أنست إليه اعتلت ظهره فحلَّق بها بعيدًا عن الشاطئ وخاض البحر المصري حتى وصل إلى جزيرة «كريت» وهناك كشف لها عن حقيقته وصارحها بحبه وتم زفافهما على يد «الهواري» ربات البراعم والزهور، وتنجب «أوروبا» ابنًا يصبح فيما بعد ملكًا لجزيرة «كريت»، حيث كانت البدايات الأولى لشعب «الإغريق» بينما تعطي اسمها للقارة «الأوروبية» كلها.

أول خريطة رسمت للإسكندرية رسمها «سترابو» -ثلاث سنوات فقط بعد رحيل الملكة المصرية «كليوباترا»- آخر سلالة البطالمة اليونانيين وفيها يصف المدينة القديمة بتفاصيلها الدقيقة فيقول: عند مدخل الميناء العظيم تجد الجزيرة الكبرى وبرج الفنار الذي يعلوه تمثال «بوسيدون»- إله البحر والأخ الأكبر لزيوس، وفى الناحية الأخرى تجد الشاطئ والبروميناد الذي يحتضن القصر الملكي الذي ينتهي بدوره عند ميناء خفي لا تراه الأنظار، وتجد هناك أيضًا جزيرة صغرى تسمى «أنتي رودس» التي سميت كذلك لأنها تنافس جزيرة «رودس» الأصلية ابنة بوسيدون الأسطورية.

كان «سترابو» أول من وصف الإسكندرية جغرافيًا وفي الحقيقة لم يُرسم لتلك المدينة خريطة أخرى بعد ذلك حتى القرن

....

التاسع عشر الميلادي عندما رسمت لها خريطة حديثة على يد «محمود الفلكي» بناءً على طلب الفرنسيين بهدف أن تعينهم في البحث عن سفينة «نابليون»- «أورينت» التي غرقت في البحر أثناء معركة النيل المعروفة (1798).

ومع ذلك لم تتمكن هذه الخريطة من أن تصف طبيعة هذا البحر الأسطوري أو تفشي لنا عن أسراره حتى أواخر القرن الماضي وبالتحديد في عام 1960 عندما اكتشف الغطاس المصري «كمال أبو السعادات» أن فنون الماضي مازالت تسكن قاع هذا البحر الذي عثر فيه بالفعل على أحد التماثيل الضخمة لأم المصريين الأولى «إيزيس».

ومع تطور آليات الغطس في بداية الثمانينيات بدأ التنقيب الحقيقي في باطن هذا البحر على يد الفرنسي حفيد مخترع «الكاتاماران» - «فرانك جوديو» بالتعاون مع خبير الغطس المصري «إبراهيم درويش»، وكان الكشف الذي أذهل العالم كله في أواخر التسعينيات، فلقد تم العثور على «إسكندرية ما قبل الإسكندر»- مدينة خشبية كاملة هي «راكوتيس» التي ذكرها «هوميروس» وأغرى الإسكندر الأكبر بالذهاب إليها..

إسكندرية ما قبل الإسكندر احتفظت لسنوات وسنوات بأسرارها؛ لأن كل ما كان فيها ظل راقدًا تحت زحام مدينة حديثة تضاجع البحر، مدينة يبدو لنا ماضيها كما لو كان ينتمي إلى كوكب غير أرضي ويعود

إلى زمن غير عادي يقال إن الدخول فيه إلى تلك المدينة كان عن طريق بوابتين تحملان اسمي «الشمس» و«القمر»!

وهي أيضًا المدينة التي فقدت «فنارها» في العصور الوسطى وهاجرت «أبرها الكليوباترية» واحدة تلو الأخرى إلى «لندن» و«نيويورك»، أما عمودها الشهير الذي يدعى «بومبي» فليس له أي علاقة بالروماني «بومبي» الذي لم تطأ قدماه الإسكندرية..

مدينة اشتهرت بمغازلتها للموت، معروفة بمدافنها المتحركة وباختفاء أجساد مشاهير أمواتها، فمازال البحث جاريًا عن قبر «الإسكندر»، أما قديسها «مرقس» فلقد انتهى الأمر به ليكون رفاته حجر الأساس لفينيسيا الساحرة!

الإسكندرية -قلعة الثقافة في العالم القديم- صاحبة المكتبة الشهيرة، تلك التي شهدت في السنوات الأخيرة استنساخًا رسميًا يحاول تحقيق حلم العقل في مكتبة حديثة تجمع بين استاتيكية البقاء في عناد الجرانيت الأسواني الذي تأسست بأحجاره جدرانها مع ديناميكية الفكر الإنساني المتحرك دائمًا.. العقل الجديد-الذي يحلم بأن يكون «الكل في واحد...والواحد في الكل»- روح الفلسفة السكندرية التي تمثلت في فكر «زينون» والأفلاطيين الجدد.

وظلت تلك المدينة التي تقع على شواطئ بحور أعماقنا تحيرنا، كل منا يشعر بشيء خاص جدًا تجاه جمالها اليتيم الذي من زخم أصوله الأرستقراطية مازال يبحث عن نسب.. ما هي نسبة «اليوناني»

....

فيها؟ وما هو حجم «الروماني»؟ وماذا عن المكون «المصري» القديم والحديث أيضًا؟

هذا بالرغم من أن هذه المدينة في الزمن الماضي تحدت- بسخرية شديدة- أي تصنيف عندما أطلق «هيروفيلوس» -الطبيب والعالم السكندري- أسماء شوارعها وأحيائها على جغرافيا «العين» و«المخ البشري» الذي جعل منها بحرفية وبساطة شديدة مدينة تسكن «العقل» و«البصر»...

ولاشك أن هذا «الموقف الوجودي» للإسكندرية قد استرعى انتباه البعض من أدبائنا وفنانينا وحاول كل بطريقته التعبير عنه من خلال إبداعه وإحساسه الخاص مثل «إدوار الخراط» في رواياته الشهيرة و«يوسف شاهين» في أعماله السينمائية المعروفة وأيضًا أسامة أنور عكاشة في بعض أعمال الدراما التليفزيونية وآخرين رأوا في أطلال هذه المدينة -وفيما يحس ولا يرى منها- تجسيدا لهذا السؤال المحير.. من نحن ومن نكون؟

ولكن لا يوجد مبدعٌ في زمننا هذا أو في أي زمن مضى كانت حياته نفسها تجسيدًا لهذا «المأزق السكندري» كما كان الحال مع «أورفيوس الإسكندرية»- «كافافيس» الذي كتب الشعر بلغة الإسكندرية التي يحسها ويتشممها ويدرك خباياها- الحقيقي منها والمتخيل..

«أورفيوس» هو ابن ربة الشعر الأسطورية «كاليوبي» -واحدة من ربات «الفن» التسعة اللائي كُنّ يسكُنّ قصر «الموزاي» المجاور

لمكتبة الإسكندرية القديمة– وهو الذي تحكي الأسطورة أن أمه قد أهدته في طفولته «قيثارة» يتعلم منها الألحان وموسيقية الشعر فأصبح بذلك أشعر الشعراء، وفي ليلة زفافه يداهمه القدر ليخطف منه الموت حبيبته «يوريديكي»، فيقرر «أورفيوس» أن يذهب بنفسه إلى عالم الأموات متعشمًا في أن قدرته الشعرية سوف تحنن قلب «رب الموت» عليه فيبعث حبيبته ويعيدها إليه من جديد.

وتحدث المعجزة عندما يبدأ «أورفيوس» التغني بأشعاره التي جعلت الموت يبكي ويعده بعودة حبيبته مرة أخرى إلى الحياة ولكن بشرط أن يخرج هو أولاً من كهف الموت ولا يلتفت وراءه ولو مرة واحدة ولكن «أورفيوس» لا يلتزم بهذا الشرط ويستدير وراءه، ربما بلهفة العاشق أو من أجل التأكد من أن حبيبته بالفعل تتبعه لتكون النتيجة أن يفقدها ثانيةً ولكن هذه المرة بدون رجوع وحيث لا ينفع الشعر!

أصوات محببة[2]
ترقص لها مسامعنا
كنداءات سماوية
لمن ماتوا
ومن ماتوا مثلهم
بدون شهادة وفاة
يتحدثون إلينا في أحلامنا
وأحيانًا تسمعهم

بأذن العقل
أفكارنا
نسترجع معهم
حلاوة الشعر الأول
وكأنه موسيقى الليل الخافتة...

ولقد كان «كافافيس» –مثل أورفيوس – طفلاً وهميًا من أطفال «كليوباترا» الشعريين – مثله مثل إسكندريته – ممزقًا بلغز كينونته.

ولد كونستانتين كافافيس في الإسكندرية عام 1863 لأبوين يونانيين وكان الطفل التاسع والأخير لتلك الأسرة التي بدأت حياتها في بحبوحة من العيش؛ حيث كان الأب يملك شركة تصدير للقطن ويعمل بين القسطنطينية والإسكندرية ومانشستر في بريطانيا، ولكن بعد وفاة الأب لم يتمكن الأبناء من إدارة هذه الشركة بكفاءة مما تسبب في تدهور الأسرة الاقتصادي ومعاناتها المالية فيما بعد.

ومع ذلك كان لعلاقة هذه الأسرة ببريطانيا أثر كبير على «كافافيس» الذي قضى فترة من طفولته ومراحل تكوينه الأولى في إنجلترا أتقن فيها اللغة الإنجليزية وتأثر كثيرًا بشعر وآداب بريطانيا خاصة «شكسبير» و«برونينيج»(*) و«أوسكار وايلد»، وبعد عودته إلى الإسكندرية انتظم في إحدى المدارس السكندرية التي كانت تسمى في ذلك الوقت «ليسيه هرمس» وأتقن لغات أخرى مثل

....

الفرنسية والإيطالية، وبعد وفاة أبيه اضطر كافافيس إلى السفر مع أسرته إلى القسطنطينية بسبب الوضع المتردي في الإسكندرية إبان الاحتلال البريطاني 1882 ولكنه عاد بعد فترة قصيرة ليشتغل في بادئ الأمر بالصحافة في جريدة «التليجرافوس» السكندرية ثم بالعمل الحكومي في وظيفة إدارية في وزارة الأشغال ومصلحة الري وهي الوظيفة التي استمر فيها ثلاثين عامًا حتى تقاعده.

عاش «كافافيس» طوال حياته وحتى وفاته عام 1933 في قلب مدينة الإسكندرية التي كان يحلو له تسميتها بعاصمة الذكريات ويسمي أحياءها القريبة من شقته المتواضعة مثل «الرمل» و«العطارين» معبدي الروح والجسد، ولقد تحولت هذه الشقة في نهايات القرن العشرين إلى متحف صغير يحمل اسمه.

وبغض النظر عن الأصول التي ساهمت في تكوين هذا الشاعر سواء كانت سكندرية -يونانية أو حتى إنجليزية- إلا أن حياته تبدو حياة عادية لإنسان بسيط، فالمعروف أن «كافافيس» لم ينشر أيًّا من قصائده بصورة رسمية ولم يتقاضَ ثمنًا لأعماله الأدبية أو قصائده التي كان يتداولها فقط مع أصدقائه، وبالرغم من هذا بدأ العالم يدرك قيمته الشعرية ووصلت أعماله لشخصيات أدبية رفيعة المستوى ومعروفة في ذلك الوقت مثل «إليوت»(**) و«لورنس»(***) وربما كانت صداقته الطويلة لـ«فوستر»(****) — المعروف بكتاباته عن

....

الإسكندرية – همزة الوصل في هذا التبادل الثقافي المثمر، التي جعلت من كافافيس فيما بعد واحدًا من أعظم شعراء القرن العشرين.

ولا يمكن النظر إلى كافافيس أو تقييم شعره بمعزل عن «إسكندريته»؛ فهي البطل في أشعار «أورفيوس» هذا العصر الذي كان يبحث في شعره عن «إسكندرية» من الصعب علينا معرفتها أو إدراكها – إسكندرية الحلم التي حاول أن يستعطف بشعره رحم الموت لكي يلدها له من جديد.

هل أغراه البحر الذي لا يبعد سوى خطوات من سرير وحدته والذي يعرف أنه يخبئ أسرار لياليها السابقة؟ أو غازله النور الذي تشعه عيون تماثيل تبدو أكثر حياة من البشر الذين يحيطون به؟ ولماذا فشل كافافيس في أن يبعث إسكندريته مرة أخرى إلى الحياة... هل لأنه مثل الأسطوري «أورفيوس» لم يتأنَّ ولم يتحمل شك الظلام والمجهول والمحتمل؟ هل كان سابقًا لزمنه –سريعًا في استدارته للوراء؛ للبحث عنها في طبقات أزمنتها الماضية؟

قل وداعًا لها[3]..
للإسكندرية التي تتركك
لا تخدع نفسك وتقل إنه مجرد حلم..
لا تخدع نفسك بآمال واهية...
قل وداعًا لها..
للإسكندرية التي تضيع من بين يديك!..

....

ومع ذلك هناك صراعات ثقافية كثيرة حول «كافافيس» وانتمائه، فاليونانيون يؤكدون أنه «يوناني» ويرى هودائمًا أنه «سكندري» بالرغم من إصراره على كتابة أشعاره باليونانية والرجوع دائمًا إلى حكمة أساطيرها القديمة، فمن خلال إسكندريته الخاصة ينقل لنا «كافافيس» بشعره المأزق السكندري المتوسطي كحالة ثقافية ونفسية خاصة....

يسألونك رفائيل[4]
أن تكتب بعض السطور
تأبينا للشاعر الإغريقي
شيء أنيق ذو مذاق خاص
سوف تتكلم عن شعره بالطبع
أرجو أن تذكر شيئًا
عن جماله الذي أحببناه
أكتب بقلب مصري
وإن كان قلمك إغريقيًّا..
اجعل كلماتك تنطق
بحزن الشاعر السكندري
على شاعرآخر.. سكندري

بل إن مأزق كافافيس ومأزق إسكندريته ليس فقط مأزق وطن المتوسط الجغرافي ولكنه «مأزق الإنسان المعاصر»؛ فهو مخلوق

....

ممزق من تلك المخلوقات التي تؤلمها جروح الحداثة ولكن بآهات الماضي الشعرية.. فكافافيس ليس إلا واحدًا من هؤلاء الذين رأوا الإنسان يتمشى في شوارع مدنهم - إسكندريته هي «بوينس أيريس» في أشعار «لويز بورخيس» وهى أيضًا «لشبونة» فرناندوا بسوا - الشاعر الذي غير وجهة الأدب البرتغالي وربما الأدب الحديث كله بأعداد قليلة من مجلته الأدبية التي كانت من الطرافة تسمى «أورفيوس»!..

هؤلاء جميعًا استخدموا لغة شعرية أنيقة لنقل أحاسيس إنسانية رقيقة- راقية ومعذبة، أحاسيس مثقفة ثقافة عالية في ألمها تتعامل ببلاغة مع صراعات الهوية وتواجه بشكل خارق التأثير ضرورة «اختراع الآخر» والتركيز على اختلاف هذا الآخر عنا واستثمار وحشيته وبربريته المتخيلة الذي أصبح واقعًا في عصرنا الحالي كدفاعية سيكولوجية لمواجهة مشكلة «الأنا».

وربما لا توجد قصيدة شعرية استطاعت أن تعبر بعمق شديد عن هذا الموقف النفسي الراهن مثل قصيدة كافافيس الرائعة «في انتظار البرابرة»...

وماذا وقد حل الظلام [5]
ولم يأت البرابرة
ماذا سيحدث لنا الآن
بدون هؤلاء البرابرة
لقد كانوا حقًا نوعًا من الحل...

....

الوطن بالنسبة لهذا السكندري كان وطنًا أسطوريًّا – وطنًا إنسانيًّا صنعته حكمة الميثولوجيا القديمة... أبحر كافافيس كثيرًا في بحر الأمس من أجل البحث عن أسباب لأسئلة اليوم.. كان مبصرًا في حنينه الدائم إلى حكمة قديمة ذهبت وأصبح من الصعب علينا رؤيتها بالرغم من أنها مازالت تسكن في كهوف أرواحنا.... ألم يأت الوقت لها لكي تعود؟

أين ذهب[6]
أين اختفى
وقد كان مشهورا بحكمته
ألم يأت وقته بعد
ألم يحن الوقت بعد
لكي يراه العالم ثانيًا
ولكن لابد يومًا أن يعود
فلقد تركنا معه الحقيقة...

* * *

الهوامش:

(1) المدينة.

(2) أصوات.

(3) الرب يتخلى عن أنطونيو.

(4) إلى «أبو نيس» الذي مات في 29-610.

(5) في انتظار البرابرة.

(6) لو كان فعلاً ميتاً.

- The Shores of Wisdom, The story of the Ancient Library of Alexandria, Derek Adie -
- Cleopatra's Palace, In Search Of A Legend, Laura Foreman, Discovery books 1998
- C.P. Cavafy- Collected Poems. Revised Edition. Translated by Edmund Keely and Philip Sherrard. 1992

(*) روبرت برونينج (1812-1887) كاتب وشاعر إنجليزي يعتبر من أعظم شعراء العصر الفيكتوري- عرِف بدرامية وعمق أشعاره.

(**) توماس ستيرن إليوت (1888-1965) من أهم شعراء القرن العشرين- ولد في أمريكا ولكنه عاش معظم حياته في بريطانيا - حصل على جائزة نوبل في الأدب 1948.

(***) دافيد ريتشارد لورنس (1885-1930) روائي وشاعر وناقد إنجليزي يعتبر من أهم كُـتَّاب بريطانيا في القرن العشرين عرف بجرأة كتاباته ومن أشهر أعماله «ليدي تشاترلي».

(****) أدوارد مورجان فوستر (1879-1970) أديب بريطاني عرف بنزعته الإنسانية واهتمام رواياته بالكشف عن النفاق الاجتماعي - تحولت معظم أعماله إلى أفلام سينمائية شهيرة وله كتابات في أدب الرحلات من أشهرها كتابه عن الإسكندرية (1922).

....

«شاطئ اليوتوبيا»...
والبحث عن الوطن الأفضل

....

كثيرا ما تكمن المأساة في تجريد الواقع واختزاله إلى مجرد أفكار يموت الناس بها ومن أجلها ظنًا بأننا سنجد في نهاية الأمر وطن «اليوتوبيا» الذي نبحث عنه[1]

«إسكندر هيرتسين»

فى بداية الألفية الثالثة احتفل المسرح القومي البريطاني بمرور مائة وخمسين عامًا على مولده في احتفالية فكرية نسج خيوطها التشيكي الأصل «توم ستوبارد» الذي قدم في طفولته إلى لندن إبان الحرب العالمية الثانية ونجح في أن يجعل من شخصه المرادف الحي لما تعنيه كلمة «الإنجليزية» خاصة قدراته الفائقة في التعامل مع مفردات هذه اللغة التي عرف جيدًا كيف يطوعها ويصنع منها لنفسه وطنًا لغويًا خاصًا..

لم يكن هذا الاحتفال مجرد احتفال عادي بميلاد هذا المسرح العتيق بل كان ميلادًا لنوع جديد من المسرح تحدى فيه «ستوبارد»

....

نفسه وتحدى فيه أيضًا شكل ومضمون مايمكن أن يقوم بتقديمه المسرح التقليدى الجاد بدءًا بطول المسرحية التي امتدت عبر تسع ساعات والتي كانت البطولة فيها لعدد من الأفكار المجردة التي تتناول تاريخ الفكر السياسي الحديث والتي تتوقع من المشاهد درجة عالية من الاستيعاب والتماثل مع الصراع الدرامي بين تلك الأفكار.

وليس هناك شك في أن «تشيكية» جذور «ستوبارد» جعلت من التاريخ السياسي الروسي تاريخًا خاصًا بالنسبة له، هذا غير إيمانه بأن روسيا في القرنين الماضيين لم تكن سوى «حقل تجارب» للفكر السياسي الحديث – سواء كان هذا في صوره الاشتراكية الأوروبية أو تجارب أخرى أقل نضجًا وأسرع طهيًا غالبًا ما كانت النموذج الذي بني عليه الكثير من الأنظمة السياسية التي سادت العالم – وبالتحديد العالم الثالث في القرن العشرين.

واعتمد «ستوبارد» في كتابته لهذا العمل المسرحي على «المثقف الروسي» وتفاؤله في الدور الذي يمكن أن يلعبه في تشكيل الوطن وكيف بدأت هذه الظاهرة مع حركة التحديث التي قام بها الإمبراطور «بطرس العظيم» واستكملتها زوجته الإمبراطورة «كاترين» التي قامت بتأسيس «الهيرميتاج» في بطرسبرج ليصبح إحدى أهم القلاع الثقافية في العالم وجمعت أيضًا من حولها أهم الفلاسفة الفرنسيين قبل أن تنقلب عليهم بعد قيام الثورة الفرنسية لخوفها من أن تصل عدوى الثورة إلى الأراضي الروسية!

ولنعد إلى هذا العمل المسرحي الذي يتكون من ثلاثة أجزاء تعتبر تنويعات على نغمة الفكر الثوري الرومانسي -بتوجهاته المثالية الهادفة للتغيير -والذي سرعان ما يصطدم قاربه وتتكسر قلوعه على شواطئ التضاد واليقين والتطرف ليدرك في النهاية أن هناك فارقًا كبيرًا بين الإبحار في الفكر والغرق فيه!

ولقد استعان «ستوبارد» في بحثه بمصادر تاريخية هامة أهمها مجموعة مقالات «إيزيا برلين» عن المفكرين الروس والتي نشرت لأول مرة عام 1978 وأعيد طبعها أكثر من مرة.

وبالرغم من أن هذا العمل يتسم بالذهنية العالية وموضوعه الجاد يخرج لحد كبير عن نطاق مايهم الشريحة العريضة من المجتمع البريطاني إلا أن هذا الماراثون الذهني اعتبر في ذلك الوقت الحدث الثقافي الأول في بريطانيا، ومما ساعد على نجاحه جاذبية الأسلوب الذي يتمتع به «توم ستوبارد» ورشاقة كلمته وخفة دمه المعهودة وأيضًا قيمته العالية في الأوساط الثقافية.

يرتفع الستار في تمام الحادية عشرة صباحًا ليبدأ هذا العيد المسرحي الذي استغرق تسع ساعات وعزف فيه «ستوبارد» على أوتار الحس والعقل سيمفونية من ثلاث حركات قادها بأستاذية المخرج البريطاني الكبير «تريفور نان» تتناول أحداث ثلاثين عامًا من عمر روسيا وبالتحديد الفترة مابين 1830 و1860 التي ظهر فيها فكر «الديسمبريون» الذين غرسوا بذور «الثورة البلشفية» متأثرين

....

في البداية بأفكار الثورة الفرنسية قبل أن يتحولوا عنها ليأخذوا من الفكر الألماني رومانسيته وجنوحه إلى القومية والمثالية المطلقة.

وفى نفس الفترة خرج على هؤلاء «الغربيين» أي المتأثرين بالفكر الغربي –الفرنسي والألماني جماعة أخرى تنتمي إلى فكر سلافي أصولي يرى أن الحل للمشكلة الروسية يكمن في رفض الغرب كلية والعودة إلى كل ما هو روسي (أو يعتقد أنه روسى) خاصة كل ما هو مستمد من أصول وتعاليم الأرثوذكسية المسيحية.

ويجسد هذه البانوراما الفكرية مجموعة من المثقفين الكثير منهم ينتمي إلى نبلاء روسيا الإقطاعية بدءًا بالفوضوي الراديكالي «مايكل باكونين» الذي يغير قناعاته بسرعة تفوق تغيير قميصه ويرى أن آفة أي مجتمع تكمن في نظمه الاجتماعية، ولهذا فإن الهدف الأول لأي ثورة هو الإطاحة بالدولة.. أي دولة!

ويواجه الأب باكونين الأكبر البروفيسور –الحاصل على الدكتوراه في العلوم من أقدم جامعات أوروبا– فكر ابنه الثوري قائلاً: لقد قرأت «روسو» وأنا في التاسعة عشرة من عمري وكنت في فرنسا وقت هدم «الباستيل» ولكن «الأفكار» ليست أرجوحة ألوان كلما ارتفعت في السماء انسكبت الألوان بعضها فوق بعض ليحل أي لون محل الآخر...فلسفة الفكر تعني إعطاء الحياة أكثر من لون والسماح لكل الألوان بأن تكون موجودة بقدر كبير من الحرية والاعتدال.

وبجانب «باكونين» تقدم المسرحية أيضًا فكرًا آخر يتمثل في «فيساريو بلينسكي» الناقد الأدبي في جريدة التلسكوب المهددة دائمًا بالمصادرة، والمهموم بأحوال المجتمع المتردية والذي يرى أن الحل لن يكون إلا من خلال خلق أدب حقيقي يتفهم دور العلم والتاريخ ويعرف أن الحرية ترتبط دائمًا بالإبداع وليس كما يقول نوع الأدب الحالي -أدب العقول المحدودة والصغيرة التي مازال يملؤها الخرافات وحواديت وقصص كتبت بأقلام الآخرين- فالأدب هو الأمل الوحيد لأن الأدباء وحدهم هم القادرون على الدفاع عن الوطن وتخليصه من جمود الفكر وبربرية الرقابة وهذا الأدب الجديد بالفعل وحده القادر على أن يصنع «روسيا»- الوطن الحلم... فهل الأدب إذن هو الوطن أم أن الأدب دائمًا الفابريكة الفضلَى لتصنيع الوطن؟

أما البطل الثالث في هذه الملحمة الفكرية هو «إسكندر هيرتسين» الذي يشبه «تولستوي» في بحثه الدائم عن الحقيقة والذي آمن برومانسية شديدة في سمو الفلاح الروسي وتوسم فيه القدرة على أن يعلو بتجربة الاشتراكية الغربية ليجعل منها في روسيا اشتراكية أكثر رقيًا.

ومع إيمانه بقيمة الاشتراكية ظل «هيرتسين» متمسكًا بضرورة التذوق الجمالي الذي تنعم به الصفوة الأرستقراطية ومتخوفًا من تبعات التفسير الراديكالي لفكرة العدالة الاجتماعية التي غالبًا ما

تتحقق على حساب التضحية بقيم إنسانية مهمة لا تأتي بالعدالة المنشودة بقدر ماتسمح بسيادة المتوسطية وجمهرة «الميديوكر» بكل ما يحمل هذا من اضمحلال حضاري-جمالي وأخلاقي.

ويخشى «هيرتسين» أيضًا على الوطن من تنامي الفكر الديني المتطرف الذي يرفض أي فكر آخر مغاير للفكر المسيحي الأرثوذكسي ويرى في الفكر الآخر فكرًا «مستوردًا» من فرنسا وألمانيا أو على الأقل «ملوثًا بالغرب» الذي ينادي بالشك والمادية ويهدف إلى الإباحية وإهدار الأخلاق ويؤكد أن مصيبة الوطن الروسي بدأت مع «التغريب» الذي أدخله الخائن الغربي الكبير «القيصر بطرس» منذ أكثر من مائة وخمسين عامًا وأن الوقت قد حان لروسيا أن تعود مرة أخرى إلى جذورها الثقافية النقية كما كانت في زمن «الكنيسة الأرثوذكسية الأولى» - التي أصرت على ألا يكون لها علاقة بالبابا أوما يسمى «الإصلاحيون» وبهذا يبدأ عصر روسيا الحقيقي الذي سيأخذ معه أوروبا على الطريق القويم.

ووصل الحد بهؤلاء الشباب إلى رفض الزي الغربي وارتداء أزياء «إيرانية» غريبة يعتبرونها «الزي الأصلي» للشعب الروسي بينما ينظر بدونية لزي الفلاح الروسي الذي يمثل منطقيًا زي هذا الوطن- إذا كان الأمر يتطلب أن يكون للوطن زيٌّ أصليٌّ!..

ولقد استطاع الأديب «إيفان تيرجنيف» الذي كان صديقًا مقربًا لـ«هيرتسين» أن ينقل في كتاباته التي أحدثت زلزالاً في الأوساط

....

الأدبية في ذلك الوقت - هذا التخبط الفكري الذي تعيشه روسيا وتأرجحها بين الفكر الليبرالي المتشكك بتأنيه وعقلانيته والفكر الثوري الراديكالي باندفاعه وجنونه وأيضًا سطوة الفكر الديني المتطرف التي جعلت أديبًا مثل «جوجول» ساند القيصر «نيكولاس» والكنيسة بالرغم من الفساد السائد لمؤسسات الدولة والكنيسة في ذلك الوقت.

وإذا كان الجزء الأول في هذا العمل المسرحي قد قام بتقديم شخوص هذا الطيف الفكري فالجزء الثاني فيها يتناول نفس الشخوص ولكن خارج الوطن الروسي عندما يلتقي «باكونين» و«بلنسكي» و«هيرتسين» في «باريس» مع نخبة أخرى من المفكرين والثوار ليتحاوروا حول فلسفة «هيجل» وكيف صار «التاريخ» نفسه سيد الدراما.

يقول «باكونين» إن الغرب لم يعد عنده شيء يعطيه بعد ما خذلنا الفرنسيون والألمان وإن ما يدعو له «هيجل» و«ماركس» يخدر الأعصاب فقط فلا يعرف أحد منهما شكل فلاح واحد مؤكدًا أن لابد للفلاحين أن يتمردوا بالصورة التي تمرد بها الفلاحون في العصور السابقة.. لابد لفلاحي اليوم -رجالاً ونساءً- أن يحرقوا كل شيء ويغرزوا شوك الأرض في رءوس البوليس!

ويرد عليه هيرتسين بحدة.. «ماذا تقول؟.. هل هناك حياة مع هذا التحطيم؟ إنك حقًا طفل»

ويجيبه «باكونين»: كل ما أريد أن أقوله أن كل شيء كان في بادئ الأمر جميلاً.. لم يكن هناك مطامع أو جشع أو صراعات.. كل المصائب بدأت مع النظم الاجتماعية ولابد من الإطاحة بكل هذه النظم... الناس بطبعهم نبلاء وكرماء وقادرون أن يصنعوا مجتمعًا جديدًا بدون أنانية الناس الأغنياء.. ويقاطعه هيرتسين قائلاً: هل «الناس» هم أيضًا نفس «الناس»؟... ألا تجد تناقضًا فيما تقول؟! فيسرع باكونين ليؤكد أن كل ما يريد هو الحرية لكل فرد من أجل المساواة بين الجميع..بمعنى أنه ليس حرًا إلا عندما يكون الآخر أيضًا حرًا...

ويضحك هيرتسين قائلاً له: ولكنك كنت حرًا وأنا في المعتقل! عيبك هذه الشعارات الثورية التي لها وقع السحر على الأذن ولكنها لا تعني شيئًا ولا يمكن أن نرى فيها أي أسلوب عمل.. الحرية يا صديقي أن يسمح لك بأن تغني بأعلى صوتك في حمام بيتك بشرط ألا تزعج جارك الذي له نفس الحق في أن يغني في حمّامه نغمة أخرى تختلف عن نغمتك.. وليس هذا فقط بل من حقك وحق جارك أيضًا حرية المشاركة أو عدم المشاركة في هذه الأوبرا الثورية أو في أوركسترا الدولة أو اللجنة العمومية لهارمونية النغم!

وفي الجزء الأخير من هذه الثلاثية تتقابل نفس الأفكار ثانية ولكن في هذه المرة في بيت «هيرتسين» في لندن وينضم إليهم «تيرجنيف» و«كارل ماركس»..

....

يقول «هيرتسين»: لم أدخل الحياة الإنجليزية بعد.. الإنجليز يروننا مصدرًا للتسلية والطرافة كمشاهد لاعبي الأكروبات، هذا الشعور بالطرافة يخفي نفورهم الطبيعي من الأجانب.. إنهم يضحكون علينا لو ارتدينا قبعة اشتريناها من بلدنا ويضحكون أيضًا علينا لو ارتدينا قبعة اشتريناها من سان جيمس! هذه الخشونة تعكس نوعًا من الثقة بالنفس؛ فإنجلترا وطن لكل ألوان الطيف السياسي، عندما يعطيك الإنجليز لجوءًا سياسيًّا لايعطونه من أجل احترامهم لك ولكن من أجل احترامهم لأنفسهم.. لقد اخترعوا الحرية الفردية ويعرفون هذا جيدًا – اخترعوها بدون نظريات مسبقة..

ويعقب «تيرجنيف» على ما قاله «هيرتسين» أنا وأنت الآن في زمرة الرجعيين فهم يعتبرونني الجنتلمان غير القادر على الفعل الثوري الراديكالي.. رئيس حزب «اللا فائدة» الذي لاينتمي ليسار أو يمين... صورة العاشق المتردد في رواياتي أصبحت مرادفًا لكلمة «ليبرالي» التي صارت نوعًا من السب ككلمة «منافق» مثلاً.. نحن ياصديقي ليبراليون خاسرون!

ويأتي «باكونين» إلى الحديث قائلاً: لقد انتهى كل هذا.. هناك الآن أفكار جديدة؛ فتنظيم الاشتراكيين الديمقراطيين سوف يتحول إلى رابطة العمال الماركسيين.. لن تكون هناك «دولة»؛ فسوف يزيلها العمال الأحرار.. ويرد «هيرتسين» عليه: ولكن «ماركس» لا يريد أن يزيل الدولة، هو يريد فقط أن يحل محلها!

....

و يتدخل «ماركس» قائلاً: ربما لن نحيا لكي نرى عظمة ما سيتحقق.. كل مرحلة تقود إلى مرحلة أعلى في الصراع الدائم الذي هو مسيرة التاريخ.

ويتعجب هيرتسين ويقول لماركس: ولكن ليس هناك نهاية للتاريخ؟! هناك دائمًا ما هو أمام التاريخ بقدر ما هو خلفه.. لا يوجد «ليبرتو» للتاريخ إنه يخبط بيده على ألف باب في نفس الوقت.

والفرصة مازالت أمام روسيا – ليّس من خلال الأبوية والوصاية التي يتحدث عنها أصحاب الفكر المسيحي المتطرف ولا البيروقراطية الحديدية للصفوة الشيوعيين ولكن اشتراكية القاعدة، ربما تكسب الشيوعية ولكن ليس هذا نتيجة طبيعية لمصيرية التاريخ...وإذا تحقق للشيوعية هذا النجاح فستصل هي الأخرى إلى منتهاها وسيكون لها تطرفاتها وشطحاتها وسوف تتسبب في أن تتجزأ أوروبا وتتغير حدودها..

لا بد يا أصدقائى من أن نفتح العيون ولكن لا نفقأها حتى ولو رأينا الأمور بشكل مختلف.. لا يمكن أن نقتل بقصر نظرنا كل من كان نظره ضعيفًا.. كم أكره أن أصبح يومًا مسئولاً عن تمثال مكسور أو قبر نبشوا فيه لأقول للمارة: «آسف، كل هذا تهدم على أيدي الثوار»!

وانتهى هذا العمل المسرحي الطويل الذي شعرت أثناء مشاهدتي له بأنني أعيش نوعًا من الدراما العلاجية التي يعترف فيها الفكر للفكر عن أزمته ويفصح فيها عن تخبطه وحيرته.

....

لم يكن في الأمر شيء من الماضي ولم يكن هناك زمن يفصل هذا الفكر الممسرح عن أي فكر قائم ولم يكن هناك خريطة بعينها تخص هذا الفكر وحده (وإن تخير صاحب العمل اسم روسيا مكانًا له) شرق أو غرب، أقوياء وضعفاء، يمين ويسار، أحزاب سماوية وأخرى عدمية ويظل المأزق في كل الأحوال واحدًا.. لا يوجد مأزق خاص بنا ومأزق آخر خاص بهم.

كل ما جاء في هذه المسرحية يدور حول علاقة الفكر بالوطن وأزمة المثقف في أي وطن.. هذا الإنسان الذي آمن بأن له دورًا اجتماعيًّا لا بد أن يلعبه من أجل وطنه –دورًا يهدف إلى التغيير من أجل الوصول إلى وطن أفضل.

ولكن المأساة دائمًا كما يقول «هيرتسين» تكمن في تجريد الواقع واختزاله إلى مجرد أفكار يموت الناس بها ومن أجلها ظنًّا منا بأننا نسعى إلى وطن أفضل.. إلى «يوتوبيا» نحلم بها تقع على شاطئ آخر!

* * *

الهوامش:

(1) مقتطف من مسرحية «شاطئ اليوتوبيا» – ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

- The Coast of Utopia by Tom Stoppard (I Voyage, I Shipwreck, III Salvage) Faber and Faber (2002)
- Russian Thinkers by Isaiah Berlin. Penguin Books, reprinted (1994).

«قنـــدهـــار»...

والسير إلى الوطن على أرجل اصطناعية

إن لم يعد لك قدم

تسافر بها

فسافر في نفسك

سافر إلى نفسك..[1]

«جلال الدين الرومي»

«تورا بورا» الجبل الأسود، وفي حقيقته «جبل أبيض» ورءوس سوداء لنساء بلا وجوه– صورة هذا البوستر الدعائي الذي يعلن عن أرض لم نعرف أو نسمع عنها إلا في الآونة الأخيرة تسمى «قندهار»..

إلى وقت قريب لم أكن أعـرف عن «قندهار» غير أنها في «أفغانستان» – أرض الجبال القوقازية التي اشتهرت بالسجاد واللازَوَرْد الأزرق الذي ذهب المصري القديم إليها من أجله، وهي أيضًا «باكتيريا» التي شهدت عقاب «بروميثوس» الأسطوري الذي سرق النار لكي يهديها للبشرية فكان جزاؤه أن يترك هناك

....

كي تنهش الصقور كبده في النهار وتعيد آلهة أوليمبيا زرع نفس الكبد -من جديد- كل ليل.

أرض أفغانستان التي تجمع بين ثقافة «الباشتون» الشبيهة بالثقافة الباكستانية وثقافة «التاجيكا» المستمدة من إيران والتي تعددت فيها الإثنيات وتفرقت فيها القبائل والعشائر المختلفة.

أشتري بطاقة من محل صغير تحمل عبارة «فلنحيَ لحد البكاء» للفيلسوف «ألبير كامى» وأسأل البائع من أين الطريق إلى قندهار؟ فيقول: خذي الزاوية اليمنى في طريقك إلى قصر باكنجهام!

وأسأل نفسي: ما هذا الذي يجعلنا نبقى على الحياة بالرغم من الفقر والقبح والعجز الذي يحيط بنا؟ السؤال الذي تطرحه «نفس» الصحفية الكندية الأفغانية الأصل وهي تحكي لنا قصة سفرها إلى قندهار في فيلم أطلق عليه صانعه اسم «الطريق إلى قندهار»..

فيلم مرعب في سرياليته، يذكرنا بأفلام «بونيل» القديمة من صنع الإيراني «محسن مخماليف»- واحد من أهم صناع السينما الإيرانية المعاصرة وهو بالطبع ممنوع في إيران ونفس الحال ينطبق على كل من ابنه وابنته «سميرة» التي تعمل هي كذلك في مجال الإخراج السينمائي.

عرض فيلم «الطريق إلى قندهار» لأول مرة في «مهرجان كان» عام 2001 وعرض أيضًا في «مهرجان ادنبره للفنون» في نفس العام

....

أما أنا فلقد شاهدته في العام التالي في معهد الفنون المعاصرة في لندن الذي يقع في الممشى المؤدي إلى قصر بكنجهام.

قصة الفيلم تدور حول الصحفية الكندية الأفغانية «نفس» وطبيب أمريكي أسود يحمل من بين أسمائه المتعددة اسم «صاحب» فهو مؤمن بأن لا فائدة من الأسماء.. فكلنا كما يقول نحمل أسماء ولكن هل تستطيع الأسماء أن تحكي عنا أو تخبرنا من نحن..؟

تجمع الأقدار بين الطبيب والصحفية عندما تأتي «نفس» طالبة بعض الدواء من هذا الطبيب - دواء يشفي جسدها المستتر من أوجاع تسبَّب فيها ماء ملوث اضطرت إلى تناوله في الطريق.. ويتم اللقاء بينهما من خلال الشفايف- الجزء الوحيد الذي يبرز من خرم هذا الكساء الساتر الذي يغطي جسد «نفس» ذات الشفتين الورديتين المتعبتين اللتين تبدوان بوضوح أنهما شفتان اعتادتا رغد العيش ونقاءه.

تسأل «نفس» الطبيب «صاحب» عن السبب الذي جاء به إلى «أفغانستان» فيجيب أنه جاء إلى هنا ليبحث عن الله، وعندما فشل في العثور عليه صار جنديًّا في معركة يطلقون عليها الآن اسم «معركة الله» تلك المعركة التي تتغير جغرافيتها من مكان لآخر وتتغير فيها «إثنية» مقاتليها تبعًا لمعدلات القوى العالمية ورصيد بنوك من يؤيدها أو يزعم لنفسه أنه وحده الذي ينعم بوقوف الله إلى جانبه.

ويأتي الدور على «صاحب» ليسأل «نفس» عن الأسباب التي جاءت بها إلى هذا المكان.. وماذا تريد من «قندهار» والطريق إليها وعر محفوف بالموت؟

تجيبه «نفس» لقد جئت من أجل أختي لكي أمنعها من الانتحار.. عندما هربت أنا وأمي من هذا الجحيم إلى «كندا» تركنا أختي وراءنا مع أبي، لم تستطع أن تأتي معنا بسبب مرضها وعجزها والآن بعدما مات أبي لم يعد لها أحد غيري.. ولقد عرفت أخيرًا أنها قررت أن تضع النهاية لحياتها التي لم يعد يبدو منها هدف أو معنى وتكتب الفصل الأخير لمأساتها مع خسوف الشمس ولم يبق على هذا الخسوف سوى يومين فقط.. إنني الآن في سباق مع الشمس!

حين ترى السماء تبكي
تذكر دموعي
ومع ذوبان القمر
تذكر هشاشتي
تذكر روحًا متعبة
تتلاشى![2]

تسترسل «نفس» وتقول إنها تعرف أن «الحزن» أصبح سمة هذا العصر وتطلب من الطبيب أن يسجل لأختها بعض الكلمات التي من الممكن أن تعطيها جرعة «أمل».. ولكن ما هو الأمل؟ تتساءل

....

«نفس».. ويجيب الطبيب: الأمل.. لا أدرى! ربما يكون للجائع مجرد الحلم برغيف عيش أو ربما يكون رؤية النور لامرأة حكم عليها أن تعيش بدون عيون لا ترى ولا تُرى..مجرد رأس من تلك الرءوس السوداء -أحد خفافيش النهار..

ويستكمل «صاحب» حديثه متسائلاً: لكن هل بيننا من يرى أو يُرى فعلاً؟ كلنا نعيش تحت أغطية وستائر - انظري إليَّ... ويبلل الطبيب وجنتيه بمحلول يذيب الصمغ الذي ألصق به إلى لحم وجهه هذه اللحية الطويلة ويقول: إنها مجرد أدوار نقوم بها، لا بد أن أفعل هذا كل يوم، وللأسف لم أفلح في إطالة هذه اللحية اللعينة طبيعيًّا ومع هذا لا يمكن أن أظهر أمام الناس بدونها!

ويعود الطبيب مرة أخرى ليسأل «نفس» عن الوسيلة التي جاءت بها إلى هذه المنطقة وعن الشخص الذي دلها على هذا المكان بالذات؟ وتحكي له «نفس» عن صبي يدعى «كاك» التقت به بعدما تركها الجميع فلقد كانت في بادئ الأمر في صحبة أسرة أفغانية تمثل دور واحدة من زوجات سيد هذه الأسرة الذي اتفق أن يصحبها معه إلى «قندهار» مقابل قيمة مالية من الدولارات ولكن بعدما أخذ الدولارات تخلى عنها قائلاً: إنه في الطريق إلى «إيران» وليس «قندهار».. ولم تجد «نفس» بعد ذلك غير هذا الطفل «كاك» الذي يحب الغناء فطلبت منه أن يسجل شيئًا لأختها لتعرف أن الأطفال في أفغانستان لاتزال لديهم القدرة على الغناء!..

....

وتحكي للطبيب عن قصة هذا الطفل «كاك» الذي يعني اسمه باللغة الأفغانية «الأرض» والذي كان واحدًا من الأطفال الذين يترددون على إحدى المدارس القرآنية– كلهم كما وصفهم يتامى فقدوا آباءهم في سلسلة الحروب التي بليت بها هذه الأرض.. زحمة من الأطفال يجلسون القرفصاء على أرض صلبة وفى أياديهم «البلاجرية» مصحف مهلهل يرتلون آياته المقدسة التي تهتز على وقعها رءوسهم وأجسادهم النحيلة، كما لو كانوا في رقصة جماعية طقسية يحاولون بها طرد أشباح الجوع والحرمان من مخيلاتهم الصغيرة.

يرددون آيات كريمة لا يدركون مدى رحمة معانيها، وبجوار كل واحد منهم «كلاشنكوف» و«كسرة خبز» – ليقاطع تلاوتهم «المولى» ويسأل الواحد تلو الآخر عن وظيفة «الكلاشنكوف» – فيقول الطفل: «نقتل به أعداء الله ونمثل به أجساد من مات منهم».

هذا كل ما يعرفه هؤلاء الأطفال في الحياة وعن الحياة –وبالرغم من هذا «اللا شيء» يراهم الآخرون محظوظين، فعلى الأقل يمنحون كل يوم كسرة خبز!

وعندما كان «كاك» طفلاً في هذا الزحام كان يحاول جاهدًا حفظ كلمات الآيات القرآنية ولكنه يجد نفسه يردد فقط موسيقى التلاوة بدون الكلمات المصاحبة فكل ما يشد انتباهه هو نغم الترتيل؛ مما جعل «المولى» يطرده في النهاية بعدما نفد صبره من كثرة محاولاته

....

الفاشلة فيكون مصير «كاك» «المدافن» ليحصل على قوت يومه من ترتيل ما يحلو له على قبور موتاها.

ويلتقي «كاك» بـ«نفس» التي تبدو على استعداد أن تصدق أي إنسان يعدها بأن في إمكانه أن يأخذها إلى «قندهار» حتى لو كان هذا بعيدًا عن أي منطق! وتعطيه «نفس» حفنة من الدولارات فيطلب أكثر غير مدركٍ أن ما تعرضه عليه لا يمكن له بأى حال من الأحوال استيعابه في سوق عملته الرخيصة، وبالرغم من طمعه في دولاراتها يصمم على إهدائها خاتمًا سرقه من هيكل عظمي لامرأة ميتة لأن لون فصه التركوازي -كما يقول- مثل لون عينيها!

يتعجب الطبيب من حكاية «نفس» ومن ظنها الساذج أن «كاك» في استطاعته أن يأخذها إلى «قندهار» وينصحها بأن تعطيه بعض المال وتتركه لحال سبيله ويبدي استعداده لتقديم المساعدة لها كي تجد وسيلة مضمونة تمكنها من الوصول إلى هناك، ويرى أن الحل الوحيد هو أن يأخذها إلى مخيمات الصليب الأحمر فهم الوحيدون الذين في استطاعتهم تقديم المساعدة لها.

ويستقل الطبيب و«نفس» عربة خشبية يجرها حصان يتجه بهما إلى تلك المخيمات في اللحظة التي تبدو فيها التضاريس الأفغانية على شاشة العرض السينمائي كما لو كانت تضاريس الغرب الأمريكي التي ألفتها العين من كثرة مشاهدة هذا النوع من الأفلام.

....

ويستوقف العربةَ الحصانيةَ رجل في طريقه أيضًا إلى مخيمات الصليب الأحمر ليحصل على أرجل اصطناعية لزوجته التي فقدت رجليها شاكيًا لهما عن طول الانتظار من أجل الحصول على هذه الأرجل البديلة.

يحكي الرجل عن الألغام التي تخبئها الأرض الأفغانية وكيف يحوي بطن الأرض لغمًا لكل أفغاني بل إن الألغام يزيد عددها كثيرًا عن الناس ليصف أن النمط الطبيعي للحياة في هذا البلد قد أصبح إما السير بلا أرجل وإما السير على أرجل اصطناعية إذا كنت واحدًا من القلائل المحظوظين... ويضيف قائلاً: إن كل أفغاني لم يفقد رجليه بعد يعرف أن المصير آت لا محالة، لدرجة أن سرقة الأطراف الاصطناعية وبيعها صارت تجارة مربحة وهناك أيضًا من يدعي أنه فقد أرجله مدركًا أن مسألة «الفقد» هي مجرد وقت وأن الانتظار من أجل رجلين بديلتين قد يطول أكثر من العمر نفسه!

ويوافق الطبيب على أن يأخذ الرجل معهما في العربة الحصانية مشفقًا عليه لعدم وجود أي وسيلة نقل إلى معسكرات الصليب الأحمر ومدركًا أيضًا طول المسافة التى قطعها هذا الرجل ماشيًا على قدميه اللتين لم تعودا قادرتين على حمله.

وفي لحظة وصولهم إلى تلك المخيمات -يرون متطوعات الصليب الأحمر وهن يحاولن تهدئة الجموع التي جاءت من أجل أرجل اصطناعية بديلة- زحام من الرءوس الآدمية محمولة على

....

عكاكيز خشبية تتصارع من أجل أرجل خشبية تمكنهم من السير في وطن أصبح لا يمكن المشي فيه بدون أرجل اصطناعية.

يتقدم الرجل للفتاة العاملة في المخيم طالبًا رجلين بديلتين لزوجته التي جاء الدور عليها لاستلامها وبعد أن تعطيه الأطراف الاصطناعية يصرخ فيها قائلاً: إنهما ليستا رجلي زوجته بل تبدوان له رجلين لذكر أو على الأقل رجلين لامرأة بدينة، وزوجته ليست بهذه البدانة!

وتحاول الفتاة إقناعه بأن هذه الأطراف قد صُنعت خصيصًا من أجل زوجته، وحسب المقاسات التي أُعطيت لهم في ذلك الوقت ولكنه يصر على أخذ زوجين آخرين من الأرجل له أجمل ويخرج من جعبته القماشية حذاء قديمًا يضعه في قدمي الأرجل الاصطناعية التي يرغب فيها مخاطبًا الفتاة بلهجة حادة: «انظري.. هذا هو المقاس الفعلي لقدمي زوجتي — لقد كانت ترتدي هذا الحذاء ليلة زفافنا!»

وقبل أن تجيبه الفتاة يسمع الجميع أصواتًا قادمة من السماء- إنها «بارشوتات» تحمل أرجلاً خشبية وترينا شاشة العرض أناسًا على الأرض يقفزون للسماء بعكاكيز خشبية وبارشوتات لها أرجل آدمية تهبط إلى الأرض.

وعلى الرغم من المعالجة السريالية المريرة والساخرة لمحتوى هذا الفيلم فإن «الطريق إلى قندهار» قصة حقيقية وأبطالها ليسوا محترفين يمثلون فقط واقعهم وإن بدا هذا الواقع بعيدًا عن أي واقع نعرفه أو من الممكن لنا أن نتخيله.

نسج «محسن مخماليف» أحداث فيلمه من واقع الحياة في أفغانستان الحديثة وكل ما أضافه هو بعض الشاعرية الحزينة والقفشات المضحكة التي أعطت للحوار مرحًا مؤلمًا بالرغم من قتامة الموضوع وطلب من «نفس» والطبيب «صاحب» القيام بأدوارهما الطبيعية ولم يغير شيئًا سوى أسمائهما، بل إن الصحف الأمريكية أشاعت أن الأمريكي الذي قام بدور الطبيب في هذا الفيلم هو «إرهابي» مطلوب؛ مما أثار ضجة كبيرة ربما كانت السبب في عدم حصول الفيلم على جائزة الأوسكار رغم ترشيحه لها في ذلك الوقت.

ولم تكن هذه المشكلة الوحيدة التي واجهت «محسن مخماليف» في صناعته لهذا الفيلم، فقد تعرض لكثير من المخاطر الأخرى أثناء سفرياته السرية إلى «أرض طالبان» ومن ضمنها تهديدات بالقتل، ولكنه أصر أن يواجه العالم بقبحه ويخلق وجهًا إنسانيًّا لأرض عاشت كثيرًا بلا ملامح.

استطاع «مخماليف» أن يخلق من فيلمه «الطريق إلى قندهار» بكائية وطن ضاع ضحية صراعات الفكر المسلح واحتفالية بمولد طفل الأرض الذي يحلم بالغناء والذي يستطيع رغم كل الفقد والكآبة أن يعثر من جديد على وطنه الضائع حتى ولو اضطر أن يمشي إليه على أرجل اصطناعية!...

* * *

الهوامش:

(2.1) مقتطفات شعرية –جلال الدين الرومي– ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

«مـــرور القــاهــرة»...

وماضي وطن دهسه الحاضر

....

أبو الهول مريض

الريح والرمال.. الآن

ورطوبة الأرض

تضيف سكاكينها وأزاميلها إليك

ولكن– وجهك الذي جزرته السكاكين

وأحرقته نار الشمس

لايزال يحدق في ضياء شمس الرب

ويبتسم ويبتسم... [1]

«لويد شوارتز»

«مرور القاهرة»..هو عنوان قصيدة نثر طويلة صدرت ككتاب مستقل، كتبه بعين السائح وبلغة الشاعر الأمريكي «لويد شوارتز»– أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة «ماساشوسيت» في بوسطن

....

والذي يؤكد فيه وبسخرية لاذعة أن أخطر ما في الشرق الأوسط هو أن تحاول عبور الطريق في القاهرة!

ولعل ما يهم في هذه القصيدة هو موضوعها الجديد والمثير أيضًا الذي يستحق التوقف ولو قليلاً عنده.. فهو عمل شعري يتناول «فانتازيا السياحة الأثرية» في العالم القديم وخاصة في «مصر» التي يعتبر تاريخها مرادفًا لتاريخ «القدسية» والتشوهات التي أصابته بسبب سيطرة الاقتصاد على حاضر هذا الوطن الذي جعل من هذا التاريخ سببًا لاكتساب العيش والحصول على قوت هذه الأيام.

يعترف «شوارتز» في بداية قصيدته أنه لم يكن في نيته أبدًا زيارة الشرق الأوسط، فبدنه يقشعر -كما يقول- من مجرد ذكر كلمة «سياسة»!

ولكن الآن وبعد سنوات من محاولات تجنب الشرق الأوسط يشعر «شوارتز» برغبة ملحة في زيارة مصر بعدما استيقظ في داخله هذا العشق السري «للصحراء وأبي الهول وأفعى النيل».

ومع ذلك يدرك تمامًا أن أسرته اليهودية لن ترغب في زيارة مصر بدون زيارة لإسرائيل، مما يعني أن السفر إلى مصر لابد وأن يكون عن طريق تل أبيب!

يحكي «شوارتز» عن تحريات رجال الجوازات في مطار تل أبيب وتساؤلاتهم عن الأسباب التي منعته من زيارة إسرائيل من قبل؟ ولماذا لا ينوي البقاء لمدة أطول...ولماذا لا يتحدث العبرية؟ ولماذا أيضًا ينوي الذهاب إلى مصر؟!

....

ثم يبدأ في وصف مدينة «القدس» القديمة التي أصبحت كل بوصة فيها خاضعةً للسياسة.. في شارع «ابن اليهودية» في المنطقة السياحية في القدس يرى مدنيين يحومون حول البارات والمقاهي وهم يحملون الرشاشات على أكتافهم، وكل منهم لديه تبريره الدفاعي.. ومع ذلك يؤكد المرشد السياحي الإسرائيلي أن كل شيء على ما يرام!

هنا بيت «مريم» والصياد «بطرس» وبصمات الميلاد والصلب وبجوار المكان الذي حمل فيه عيسى «الصليب» يصيح البائع فيهم ليتوقفوا قليلاً عند محل «بئر مريم» للتحف التذكارية من أجل أن يستمتعوا أكثر بالأرض المقدسة!

وعند «حائط المبكى» يدفس «شوارتز» ورقة «اليرموك» وينحني مع الرجال ويهز رأسه في صلاة ثم يتمشى عبر «وادي واشيم» الذي تحيط به صور «الهولوكست» ويرى «الشعلة المتقدة» التي تتّقد في فضاء رمادي مسطح، تناثرت فوقه أسماء «معسكرات التصفية» ورماد اليهود الشهداء... هل من الممكن أن يكون هذا المكان مكانًا «للروح»؟- يتساءل «شوارتز» - والسبب في وجوده كان في الأصل تبريرًا لوجود «دولة».. ومع ذلك هل هناك سبب أفضل من صناعة «الدولة» ليكون هذا الوجود موجودًا؟!

وبعد زيارته القصيرة للمدينة العتيقة يستقل «شوارتز» الطائرة في طريقه إلى «سيناء» حيث يمكث في فندق «طابا» الذي فشلت

....

«إسرائيل» في أن تجعله ضمن حدودها بعد ما استعادت «مصر» سيناء... من هنا ترى خليج طابا (أو العقبة) الخليج الصافي الدافئ وأسماكه الضوئية الخضراء، وهي تعوم بجانب الشاطئ وتلمع في المساء، وترى أيضًا بانوراما الجبال الأردنية- السعودية.

في الغد يتجه «شوارتز» مع فوجه السياحي إلى «سانت كاترين»، سوف يمكث في خيمة هناك وسوف يرى لأول مرة الجبل بكل أبهته كما لو كان أُورغونًا كنائسيًّا محفورًا في الصخر وفي ضوء القمر سيصعد بالجمال سلمًا قطعه الرهبان في الصخر من ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين درجة إلى قمة هذا الجبل التي ترتفع بين قمم الجبال الأخرى.. ليست الأطول ولكنها الوحيدة التي يبدو عليها أنها القمة التي حدث الرب عليها موسى وأعطاه وصاياه.

ويميل الجمل بحامله في اتجاه حافة المنحدر الصخري ولكن سائق الجمل يُطمئن سائحنا قائلاً: إن «الجمل لا يقع أبدًا من فوق ظهر الجبل»!

عند قمة «جبل موسى» يشعر «شوارتز» بزحام وبرودة ويرى احتفالية من الشموع وقراءات في الإنجيل وتراتيل بكل اللغات؛ الإنجليزية والألمانية واليابانية... ثم تسطع الشمس فتنير التموجات الصخرية، كل موجة تلقي بظلالها على الأخـرى، ولكن من المستحيل هنا أن يستطيع أحد أن يفرق بين الرخيص والغالي.. بين

المادي والروحي، كل شيء للبيع: خيام – كارت بوستال – قطعة كوارتز – شيكولاتة ساخنة (لا بأس بها) !

ووراء الحائط الجرانيتي الأحمر –عند قدم الجبل– تجد اليد الماسية للقديسة «كاترين» ورأسها المقطوع «المرئي» فقط للقديسين.. هنا يبدأ السائحون في ضخ المياه من «بئر موسى» تحت ضوء كبريتي ينبعث من أيقونات ذهبية تملأ العتمة، بقعًا من نور وفي ظل «العليقة»(*)– تلك الشجيرة الكثيفة التي تتسلق أحد الرفوف الحجرية وهي لاتزال خضراء، بالرغم من جفاف أوراقها.

بقايا كل راهب عاش في هذا الدير موجودة هنا في «بيت العظام»– الجماجم مرصوصة في زنزانة قفصية وقبعة بنفسجية تزين جمجمة القديس «ستيفن» التي لاتزال ساهرة تحرس تلك العظام... وخارج حدود الدير تقع المكتبه الكبيرة التي أخرج منها عالم الإنجيل الألماني الشهير «كونستانتين تشيزوف» الإنجيل اليوناني القديم الذي كان ملكًا لقيصر روسيا قبل أن يأتي البلشفيون ويبيعوه بعد قيام الثورة بثمن باهظ للمتحف البريطاني!..

ويستكمل «شوارتز» وصف رحلته.. ففي الباكر سوف ينتقل من آسيا إلى إفريقيا، وهناك سيركب النيل وسيشرع جنوبًا في اتجاه القرى والنخيل والقبور.

يعج النهر بفنادق فخمة عائمة –عايدة،الريتز، برنسيس ديانا– لترى من على سطحها بيوتات الطمي والجاموس والأطفال في حلل الفقر

....

وشارع الكورنيش مزدحمًا بعربات تجرها الحمير وعربات أخرى تقل قطيعًا من السياح إلى المعابد والأسواق..... الرحلة– ما هي الرحلة؟ سوى سلسلة بيوت كانت في زمن قدسية – الأقصر–الكرنك–إسنا–إدفو–كوم أمبو–أبوسمبل.. أسماء تعقد الألسنة في صلاة.

بهو من الأعمدة المستديرة والمضلعة لها تيجان زهور.. وأزقة متعددة الأبعاد.. دهاليز نلعب فيها «الاستغماية» ونحن نفتش عن الخلود وجدران وبوابات منقوشة بآلهة وملوك في نشوة نصر وآخرون يتدلكون بالعطور وآلات جراحية راقية ومسلات قطعت من صخرة واحدة وبوابات وأفنية وحجرات خافتة الإضاءة إلى حد الإظلام تصل بك إلى «قدس الأقداس».

أطلال عجائب وبقايا ألوان قديمة داخل قبور فارغة لاتزال تحمل صورًا مضيئة لرحلة العالم الآخر في سماء زرقاء تتناثر فيها أشكال نجمية(**) لها خمسة فروع – ذرات إنسانية– كل واحدة روح إنسان... تاريخ تغير على أيدي الرومان وشوه بعضه المسيحيون الأوائل وقصفه الأتراك وهدمته الزلازل ثم محاولات التخريب والإرهاب.

عند الشلال الأول في أسوان – الحدود الجانبية للدولة المصرية – يستوقف مسيرتنا «السد القديم» «والسد العالي الجديد» – الذي زاد معه الري والكهرباء وغرقت المعابد وحرمت الأرض من الطمي وتحول النهر العظيم إلى بحيرة اصطناعية كبرى... عدد من التاكسيات النهرية من وإلى «فيلة» وفالوكات تأخذك إلى حدائق

....

«كتشنر» وصخرة «أليفانتين»(***) التي تشبه مؤخرة الفيل، حيث يوجد أول مقياس للنيل وفيلا «الأغاخان» الإسبارطية - مثواه الأخير... ومع غروب الشمس تحترق مياه النهر.

وتنتهي رحلة الجنوب ليستقل «شوارتز» الطائرة من مطار أسوان متجهًا إلى القاهرة ليتقابل وجهًا لوجه مع مرور العاصمة، ومن سوء حظه أيضًا أنه وصل في مساء كان للتو شاهدًا على نهاية مباراة النادي الأهلي مع الزمالك!

وبعد معاناة طويلة يصل التاكسي إلى الفندق الذي يقيم فيه «شوارتز» والواقع على ضفة النيل عبر الميدان من المتحف المصري.. ويحاول في اليوم التالي أن يعبر الطريق ليزور المتحف فلا يجد إشارة للمشاة ويجد السيارات تصوب نفسها في اتجاه المارة.. ينصحه أحد المشاة المجربين أن يعثر على «سيدة حامل» ويحاول عبور الشارع معها فهذه هي الطريقة الوحيدة التي يضمن بها ألا تدهسه السيارات!

ويعبر أخيرًا إلى المتحف المصري ليتمشى بين غرفه وممراته المعتمة ووسط عملاقية ملوك «العصور المبتسمة» يجد الملك «زوسر» في انتظاره وذراعاه مصلوبتان على صدره ويرى «خفرع الحجري» يحيط بظهره صقر «حورس» الفارد جناحيه وبجواره كاتب يجلس القرفصاء وفي حجره لفافة البردي ورجل وامرأة متحابان- الزوج يبتسم وهو يحيط زوجته بذراعيه وزوجته تحيط أيضًا بذراعها خصره فتلمس أصابعها أصابعه.. وبالقرب منهما

....

الأمير «رع –حوتب» بشاربه الرجولي مع زوجته «نفرت»– أم الشعور السوداء.

هنا عيون «توت عنخ آمون» الذهبية الواسعة تحدق إلى الزائرين وحليه الذهبية تأخذ بعقولهم، وعلى ناصية الطابق ترقد مومياء «رمسيس الثاني» – ابن الثلاثة آلاف عـام... ورأس أخناتوني ذو شفتين ممتلئتين محمول على فخذين عريضتين ومعه الجميلة «نفرتيتي»– في رأس لم يكتمل يبدو أكثر قداسة في صرامة بساطته– من الشهير الآخر المحفوظ في متحف «برلين».

ومن المتحف المصري تتحرك السيارة التي تحمل «شوارتز» وفوجه السياحي صوب الأهرام وتمرق في شارع مزدحم بالمرور انقسم بجزر صغيرة من النخيل تحاول عبثًا أن ترتفع فوق العمارات لتزرع ظلالها في السماء... وتظهر الأهرام الثلاثة في الأفق كما لو كانت في حالة تطابق ثم تتباعد بالتدريج على مدار الطريق الملتوي لهضبة الجيزة ومنه إلى الصحراء الغربية– لايمكن لأي صورة مهما كانت أن تلتقط هذه المسافة وهذا التناسب وهذا الانسجام.

تبدو الأهرام كما لو كانت كارت بوستال ولكن حقيقتها تفوق دائمًا كل ما هو متوقع.. ما هذا الحجم المروع؟ وما هذا المدى الواسع.. من كل زاوية ومن كل جانب تراها... أميال في قلب الصحراء تراها وفى قلب مرور القاهرة تراها.. هل هذا ديكور مسرحي عملاق؟

....

كان على «شوارتز» أن يشتري تذكرته من الكشك ليدخل «أقدس مدن الموت» التي لم يعد أحد يدرجها ضمن مسميات الأماكن المقدسة المتعارف عليها بعد أن أصبحت جزءًا من سوق كبير، ليس فيه ما هو ليس للبيع... يقاوم إغراء «الصعود» مقابل بعض من البقشيش – صعودًا– يشبه هذا الصعود الذي حاول هؤلاء الموتى أن يقوموا به داخل أنفسهم قبل أن يهبط عليهم سارقو المقابر ويسرقوا منهم آخر محاولة للأبدية!

الهرم الأكبر– أول عجائب الدنيا السبع القديمة والوحيد الباقي منها – أطول من تمثال الحرية وكاتدرائية القديس بولس.. يسأل المرشد السياحي «شوارتز» بتردد وأدب ما إذا كان يرغب في دخول «الهرم» فهو للأسف فارغ من الداخل ولا فائدة من دخوله – إلا إذا كان على موعد غرامي مع امرأة!

خيمة بدوية في ناحية الصحراء يخرج منها صياح.. اركب جملاً... هل معك دولارات؟ هل تحب جملي... اسمه «مايكل جوردان»!؟ خذ صورتك مع الأهرام....

ويستقل «شوارتز» جملاً خلف «عمر» و«عمر» يقول.. «أخوك عايز يروح أمريكا» ولكنه لا يفهم بقية كلامه فإنجليزية «عمر» ليست أقل اهتزازًا من جمله!

وعند قدم الهرم الأكبر يرحب بهم البيت الجديد لمركب خوفو الشمسي (مركبه الجنائزي) سفينة «الفايكنج» الكبيرة ذات

المجاديف العملاقة التي أعيد بناؤها من شظايا متناثرة من خشب الجميز والتفاح، وفي الخارج بقايا مراكب أخرى مدفونة لاتزال في انتظار أموال تعيد تركيبها.

فى الليلة الأخيرة في القاهرة تزوم الكاميرا في اتجاه نهاية هذا الكرنفال من الأرواح وأنصاف الأسواق والمسارح ويحاول «شوارتز» أن يرى الأهرام للمرة الأخيرة ليلقي بتحية الوداع عليها.. نصحوه أن يحاول رؤيتها من شرفة فندقه النيلي في وسط القاهرة ولحظات قبل الرحيل يراها بالفعل تتجسد على البعد – ثلاث بقع سماوية على يسار «برج القاهرة الحديث» لا يمكن لأحد أن يخطئ فيها– ملائكة صغيرة تتجه بأجنحتها تجاه السماء.. في اتجاه «الجنة»...

ويختتم «شوارتز» رحلته إلى مصر.. البلد الذي لانزال في زحمة أيامنا نتمشى على ضفاف «نيله» ونتعثر في تراب أرضه وأحجاره ونميل لنتكئ على أعمدة «بيوته الأخروية» ونربت على كتف «أسده الإنساني» ونتحسس «جعرانه» ليجلب لنا الحظ!

فماضي هذا الوطن لم ينكر يومًا أحدًا ولم يقف قط أمام قطيع الحج الجماعي من قسيسين ومهتمين ومهيمنين وحراس ومرشدين وبائعي كروت بوستال وانتهازيين ونفعيين وضحايا هولوكست، بل ترك الكل في سلام «يستنفع به» وسمح لنا جميعًا أن نأخذ صورتنا معه!

لا شك أن «شوارتز» في هذه القصيدة الطويلة والغريبة يحاول أن يشرح بأسلوب ساخر كيف يتحول التاريخ وخاصة التاريخ المصري

الذي تنتمي إليه الإنسانية جمعاء إلى مجرد «سلعة» والعلاقة الوثيقة بين تاريخ وطن كهذا ودنيا التجارة وأسواق المال.

وظاهرة «تسليع» مصر ليست في الحقيقة ظاهرة جديدة وإن كانت أعراضها الحديثة أكثر بشاعة وسوقية عن كل ما سبقها، فلقد ظهرت هذه المسألة مع ظهور علم المصريات أي في مائتي العام الماضية واستثمر اهتمام العالم بمصر القديمة الذي وصل في بعض الأحيان إلى حد الهوس أو «الإيجبتومانيا» لزيادة الموارد الاقتصادية، فالمتاحف العالمية مثلاً لا تكتسب أهميتها وقيمتها إلا بقدر ما تملكه من آثار مصرية، هذا غير استغلال مصر كنبع غني يلهم الفن والفنانين ويتراءى فيه الفن بكل أشكاله لدرجة تمصير المعمار والديكورات والأثاث.

ويرجع هذا - كما يفسر «مايكل رايس» في كتابه الإرث المصري- إلى الارتباط الوثيق بين الرموز المصرية ومفهوم «صناعة الدولة»، فمصر هي الدولة الأولى في التاريخ التي عن طريقها عرف العالم طقوس «الوطن» وتاريخها يمثل - تبعاً للمدرسة اليونجية في التحليل النفسي -«الطرز الأولية» التي سكنت اللاوعي الجمعي الإنساني بغض النظر عن الزمن والمكان، ففكرة الوطن بالنسبة للمصري القديم كانت استراتيجية دفاعية أراد بها أن ينتصر على إحساسه الحتمي بالنهاية عن طريق التماهي في «أرض» قادرة على البقاء حتى بعد مماته.

ومن سخرية القدر أن الذي اخترع «الوطن» وأدرك معناه الحقيقي كقيمة سيكولوجية يدافع بها الإنسان عن وجوده الإنساني أصبح بحاضره السيكولوجي المذبذب غير قادر أن يرى في تاريخ هذا الوطن إلا ما هو صالح فقط للتسليع والتسويق والاستهلاك.

ومع ذلك كما يقول «شوارتز» هناك شيء غريب وفريد من نوعه خاص بهذا البلد.. شيء له علاقة بالعملاقية والفخامة والبطولة والشيخوخة والهشاشة، فكل ما هو باقٍ في مصر بقي على الأرض كثيرًا حتى وإن بدأت تظهرعليه أعراض التعب من الأيام..

فلاتزال أرض هذا البلد تضاجع السماء، وإن كان هذا في غفلة من عيوننا التي لم تعد قادرة على رؤية هذا النوع من الحب.

نعم الروح نائمة ولكن في نفس الجسد المعروض الآن في الأسواق وإذا استيقظت أحيانًا نراها تفضل الحركة بهدوء في اتجاه الماضي خشية أن يدهس ما تبقى منها «مرور» هذا الحاضر!

عزيزي (أبو الهول)[2]
أربعة آلاف عام - كنت غارقًا في الرمال حتى عنقك
وكنت أيضًا لا تبالي..
وجه خفرع المهشم - يبدو لو كان امرأة
تعاني بهدوء من تشويهات الزمن
ثابتة.. فاتنة..
ترتدي دائمًا ابتسامة..ساخرة ومتعبة

....

عزيزي أبو الهول
قل لي: ماهو اللغز؟
اللغز الذي تعرفه..
الزمن والقوة والعشائر
اللغز الذي تظن أنك تعرف إجابته
قل لي الحل..
لا.. لا تقل!..

* * *

الهوامش:

(1، 2) مقتطفات من مرور القاهرة – ترجمه من الإنجليزية (المؤلفة).

- Cairo Traffic.Lloyed Schwartz,(2000), The University of Chicago Press.

(*) العليقة – الشجيرة المقدسة التي لا تذبل –Burning Buch.

(**) النجمة في الفن المصري القديم لها خمسة أفرع وترمز للإنسان (الرأس والأعضاء الأربع).

(***) صخرة أليفانتين– موقع شاهد المجاعة الحجري ويقال إن قبيلة يهودية كانت تستوطن هذا المكان أيضًا.

المحتويات

أحـــدث إصـــدارات

الدكتورة

مرفت عبد الناصر

بنهضة مصر

- إيمحوتب - الطبيب الذي بنى أول الأهرام.
- نقش البردي - مقتطفات من الأدب المصري القديم.
- اللوتس - حكاية زهرة تحتضن الوجود.
- إيزيس وبناتها.
- موسوعة تاريخ الأفكار.
- موسوعة حضارات العالم القديم (الجزء الأول).
- معنى الوطن.





هذا الكتاب هو نوع من المغامرة الفكرية التي تواجه بأسلوب شيق وجديد فوضى تعريفات الوطن والثقافة والهوية في عالمنا الحالي. من خلال عملية تشبه التشريح النفسي لمفهوم "الوطن" في صوره المختلفة والمتعددة التي تتعرض لزواياه الإنسانية بغض النظر عن جغرافية مكان بعينه.

وتدور مادة البحث في هذا الكتاب حول عدد من الحالات الافتراضية التي تتعرض لشخوص وأعمال أدبية استطاعت أن تتناول بإبداع حقيقي جوانب متعددة في علاقة الفرد بالوطن؛ سواء كان هذا نصًّا شعريًّا- عملًا روائيًّا أو أوبراليًّا - ملحمة شعبية - دراما مسرحية أو فيلمًا سينمائيًّا تسافر جميعها بنا إلى ثقافات مختلفة لنكتشف في النهاية حقيقة الجوهر البشري وإنسانية الوطن.




6 221133 339711

